

МУЗ. АСТ

МУЗИКА НАСМ

1929



ЧИСТО СОРТ — НЕ ЗЕРНО



„Комбайн” — косить, молотить і в мішки зсипас.

ПЕРЕДОВІ: До „Дня врожаю“ й засівкомпанії.—Заст. Наркома Освіти А. Приходько 1

ВКАЗІВКИ, ПОРАДИ, ДОВІДКИ

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Музичне оформлення „Свята врожаю“ та підготовчої до осінньої сіяби кампанії.—Я. Подфірив | 3 |
| Танок для художнього оформлення „Дня врожаю“.—В. Верховинець | 6 |
| Список музичних творів до „Дня врожаю“ та засівкомпанії | 9 |
| Неаполітанський оркестр (продовження: група гітар).—Л. Гайдамака | 11 |
| Поряди композиторам-початківцям.—П. Козицький | 12 |
| Частівки П. Голоши | 13 |

ТРИБУНА МУЗКОРА

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| Допоможімо селу оформити музику „Свято врожаю“ та новий засів.—О. Ткаченко | 19 |
| На статтю „Молодь і музика“ тов. В. Васютинського.—І. Степурко | 20 |

МАТЕРІАЛИ ДЛЯ САМООСВІТИ

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Аграрний трудовий процес, як мотив у народній пісенній творчості.—М. Кручинін | 21 |
| Наші музробітники: Марія Новикова.—Черкаський осередок ВУТОРМ'у | 26 |

З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|----|
| Огляд клубних муз.—та хоргуртків м. Черкас.—Г. Білецький | 27 |
| Музичний винахід селянина-незайомника.—Ю. Т. | 28 |
| Ліквідація капелі на Білоцерківщині.—Іваниця-Палащенко | 29 |
| В боротьбі за новий побут. М. Фастівець | 29 |
| Сумно в Павлограді.—Ліричний | 30 |
| Червоноармійці вшанували свого композитора-ювілянта.—Ю. Т. | 31 |
| Діяльність композиторської майстерні Одеської філії ВУТОРМ'у.—В. Шаравський | 31 |

| | |
|--------------------------|----|
| НАШЕ ЛИСТУВАННЯ | 33 |
| УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ | 33 |

НОТНІ ДОДАТКИ: 1) „Жнив'рський марш“ (для дух. орн.)—Г. Драненка. 2) „12 косарів“ (для бал.-домр. орк. з хором) К. Богуславського-Л. Гайдамаки. 3) „Удовина туга“ (голос з ф-п)—К. Богуславського. 4) „Косарська пісня“ (мас. хор)—В. Верховинця. 5) „За врожаю“ (мас. хор)—С. Дрімцова. 6) „Урожайний марш“ (чол. хор з ф-п).—Л. Лісовського. 7) „Урожайний марш“ (мас. хор)—К. Богуславського. 8) Танок „Роман“ (для ф.-) —В. Верховинця.

ВИДАВНИЦТВО „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“ ВИДАЄ

„СІЛЬСЬКИЙ ТЕАТР“

Журнал-місячник художньої роботи на селі.

Умови передплати: на 1 рік—3 крб., на 6 міс.—1 крб. 50 коп., на 3 міс.—80 коп., на місяць—30 коп.

„МОЛОДНЯК“

Літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

Умови передплати: на 1 рік—4 крб., на 6 міс.—2 крб., на 3 міс.—1 крб. 10 коп., на місяць—40 коп.

„МУЗИКА—МАСАМ“

Місячник масової музичної роботи, орган УПО НКО, н/в ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеукр. Т-ва Революційний Музик (ВУТОРМ)

Умови передплати: на 1 рік—3 крб., на 6 міс.—1 крб. 60 коп., на 3 міс.—85 коп., на 1 міс.—30 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ на видання, що виходять у видавництві „Радянське Село“, можна здавати до кожної поштової установи, сільськогосподарським, громадським розповсюдникам або надсилати безпосередньо до видавництва на адресу:

Харків, Пушкінська вул. № 24—Видавництво „Рад. Село“.



Місячник масової музичної роботи—орган Управління Мистецтва НКО, Культвідділу ВУРПС'у, ЦК ЛКСМУ та Всеунр. Т-ва Револуційних Музик (ВУТОРМ)

№ 7-8 (16)

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ

1929 р.

ДО „ДНЯ ВРОЖАЮ“ Й ЗАСІВКАМΠΑНІЇ

Щороку радянська влада святкує „день урожаю“: підводить підсумки досягнень, накреслює пляни й перспективи на майбутнє, мобілізує суспільну думку та зворушує увагу трудящих до бойових гасел нашого сьогодні й історичного завтра.

Це свято праці, свято перемоги людини над стихією, над природою.

Ми знаємо, що ще різні стародавні народності, які вже тепер зійшли з кону історії (єгиптяни, асирійці, стародавні греки й інші), відзначали теж день урожаю, як велике релігійно-побутове свято; вони виголошували славу й приносили жертви сонцю та іншим „богам“ родючості, утворювали надзвичайно складні звичаї, ритуали, культи, щоб умилостивити „вищі істоти“ та вимолити у них ласки.

Митці різних часів, країн та націй оздоблювали ці свята в барви та згули своєї епохи й складали гімни й хоралі неіснуючим істотам. вигадували легенди й саги, щоб ліпше заціпенізувати й покорити людину „богам“ і їхнім агентам на землі—жерцям-попам.

Соціальне й класове єство цього й подібних свят мало два значення: 1) указати людині на її безсилість перед стихією та потребу примиритися зі своєю долею на земній планеті і 2) примирити трудящих з класою жерців, фараонів, царів,

князів, поміщиків тощо, які в тій або іншій формі вважали себе за „боже-ственних“, „августейших“ представників серед людей.

Але разом із тим свята врожаю були надзвичайно цікавими побутовими явищами з погляду мистецтва,—вони мали характер грандіозних, масових синтетичних видовищ мистецтва, що в них брали участь мільйони працівників; в них відзеркалювалися всі сторінки побуту та особливості виробничих процесів селянства, рабів тощо та всі характерні трудові ритми. В танки, співи оформлювалися ці свята, в ритмічних мистецьких рухах виявлялось і демонструвалось на вулицях і майданах трудове життя.

Радянські „свята врожаю“ в час здійснення планів великих робіт соціалістичної індустріялізації та підвищення урожайності, мають інші цілеві спрямування. Вони мусять насамперед показати, що соціалістичне суспільство, одкидаючи різні релігійні забобони, іде твердо й переможно по шляху підпорядкування йому стихії й природи через науку та машину. І наш „день урожаю“ є свято пропаганди нових ідей, що організують людську думку й працю на основі усупільнення й колективізації трудових процесів взагалі і, зокрема, в сільському господарстві.

І тут музика й пісня, як найбільш поширене й ритмічне мистецтво, повинні стати величезними засобами мистецької пропаганди, що органічно зв'язані з планами соціалістичної перебудови нашої Республіки Рад.

Якщо старовинні пісні взагалі відбивають ритми й характер праці минулого, то в нашу епоху повинна з'явитися нова радянська пісня, що виросла на тлі нових в цілому світі виробничих процесів. Ця пісня є продукт виробничого трудового зідхання цілого колективу в його радісному творчому захопленні, вона прагне переробити одвічну рутину старих культурно-відсталих методів господарювання та втілює нові ритми й темпи, викликаючи й прищеплюючи колективістичні почуття та звички.

Такі пісні уже є. Їх створили і пролетарські музики-композитори, їхня творчість, і сама маса.

І хай в „день урожаю“ і перед осінньою засівною кампанією нова виробнича пісня, пісня колективу пролунає на наших широких ланах, по наших навіть глухих селах і хуторах.

Хай полинуть по всіх просторах звуки, що викличуть по-

чуття бадьорості, що сприятимуть підвищенню нашої колективної праці, що свою мистецьку форму сполучатимуть з вимогами нашого життя.

Отже тому в „день урожаю“ й підготовку до осінньої сівби радянські мистецькі організації мусять оголосити мобілізацію всіх своїх членів на фронт урожаю, що має таке виключно важливе значення для долі цілої нашої країни.

Радянське музичне мистецтво відмінне від буржуазного, індивідуалістичного, тим, що воно є масове, що воно своїм завданням ставить обслуговувати багатомільйонну аудиторію трудящих.

Хай же наші музичні організації в „день урожаю“ утворять масові мистецькі змагання і допоможуть іншим організаціям оформити й перевести „свято врожаю“ так, щоб трудящий люд не лише зрозумів величчя епохальний зміст преспективного розвою нашого життя, але й почуттями відчув захоплюючий темп радості соціалістичної боротьби й будівництва.

А. Приходько

„УРОЖАЙНИЙ МАРШ“

Сл. В. Маяковського.

Муз. К. Богуславського.

Маршем
Д-Б-С-Я-НЕ-МО-ВРО-ЖА-Ю-М-И, ЗЕ-М-Е-Л-Ь-О, Д-М-И-С-Я-Р-О-
ЖАЙ! ЗА-ВЛА-ДУ-ВА-ТЬ-СТА-ВАЙ-ТЕЙ-ВИ, ТО-
В-К-Р-И-Ш-У-ВРО-ЖАЙ! ШОБ-МАР-НО-НЕ-ПО-
ТІ-ЛИ-МИ-ПО-ОД-НО-МУ, ПО-ДВА, КОЛ-ОС-
ГОС-ПА-МИ, АР-ТІ-АЯ-МИ ОБ-ЄД-НУ-Є-СЯ, БРАТ-БРА.

3. Не плачемо з землиці, ні—
Земелька в нас „на ять“,
Лиш треба під пшениці сів

Ії в свій час зорать.
З дідівською толокою,
З трипліллям покинчим,—

- Не знатимем голодних днів:
Йдемо до шестизимні!
- В похід на куркуля підем,
Війна всім шкідникам!
Даймо знання Авіою
На службу біднякам.
- Заліза і сталі брак зберіть.
Брати робітники,
Нові зробіть нам трактори,
„Комбайни“ та плужки.
- Поля пройдуть науку
Під вітром-ігруном,—
Селу подав вже руку
Радянський агроном.
- Земля віддавна воліє
Культурної сівби,
Готуйся, комсомолі,
Село вперед веде!
- З п'яьми село, друззя, ведіть,
Клавіте злидням край.
З Америкою взаводи
СРСР рушай!
- Досягнемо врожаю ми,—
Земелько, дмись, рожай!
За владу рад рушайте й ви,
Товаришу врожай!

Укр. текст Нев—а.

Перш 9 тактів є приспів

ВКАЗІВКИ ПОРАДИ ДОВІДКИ

МУЗИЧНЕ ОФОРМЛЕННЯ „СВЯТА ВРОЖАЮ“ ТА ПІДГО- ТОВЧОЇ ДО ОСІНЬОЇ СІВБИ КАМПАНІЇ

Всім відомо, що музику в нашому житті ми розглядаємо лише як певний і дуже важливий чинник суспільного життя. Відомо й те, що жодні з наших кампаній та революційних свят не проходять без музичного оформлення. А тому, оскільки ми надаємо величезного значення „дню врожаю“ та осінньо-засівній кампанії, ми мусимо підбати й про належне музичне оформлення їх. Саме оце й становить завдання цих небагатьох рядків.

Зауваження хоч і загальні, проте конче потрібні.

Там, де тільки існує навіть маленький музичний гурток—чи то сільбудівський, чи то шкільний—дуже легко організувати музичне оформлення „дня врожаю“ й засівної кампанії, перетворивши й це оформлення у певне музичне свято, так само, як за велике свято радянської самодіяльності й самосвідомості, вважаємо ми і „день урожаю“, і саму кампанію осіннього сіву цього року. Треба лише відмовитись від тих традиційних та вже й набридлих форм музичної оздоби, що їх ми спостерігаємо щороку, шовсята, шокампанії. Вони бо утворюють „казьонний“ шаблон, надаючи таким музичним виступам характеру офіційної рутинності. Треба пожвавити цю роботу, справді втілити її у кампанію, зробити її органічною невід'ємною частиною усього процесу кампанії. Тоді виникає питання

а як саме й що саме треба робити?

Тут треба згадати, що музичне оформлення знайде подвійний вияв: а) в участі всього сільського загалу, й б) у виступах самого місцевого музичного активу.

Це розподіл щодо учасників. А щодо форм, то оформлення розпадається на три види: а) підчас спільного урочистого виходу колективу на поле, й б) підчас спеціальних вечірків, присвячених засівній кампанії, в) підчас „святи врожаю.“ От і розглянемо кожну з цих форм окремо.

Участь усього сільського загалу обумовлює й форму діяльності музичного активу, що мусить стати за міцний стрижень тої участі. Наш особистий досвід переконливо доводить, що належно скерована діяльність музичного активу завжди легко може навіть найбайдужішу масу втягти до участі в загально-музичному виступі, захопити до нього. І це обов'язково треба зробити.

Як саме?

Дуже просто. Музичний актив не повинен відокремлюватися від загалу, від „публіки“, а бути серед неї й виконувати свої музично-громадські обов'язки „із самої гушавини натовпу“ чи то організованої маси (це ще легше). Це ми-мохить заохочує всіх до певної музичної дії.

Звичайно, це стосується лише хоро-вого гуртка. Гурток оркестрові розпорошувати не треба, бо істотня міць їхнього впливу полягає саме в їхній суцільній непорушності, навіть із зовнішнього боку. Хоровий же гурток мусить перевести певну роботу для організації масового співу. Вона полягатиме в тому, що підчас походу хоргурток заспіває належні пісні, даючи в цьому заспіві ініціативу, даючи певний напрям усьому співові. Навколо цього ядра й гуртується загал, що його повинен викликати на спів хоргурток. Отже, хоргурток і мусить бути серед цього загалу і не відокремлюватися в спеціальний „хор“.

Диригент може диригувати усіма присутніми. Не виключається можливість попередніх „репетицій“ десь „на вулиці“, в селбуді тощо.

Співати, крім „Інтернаціоналу“, „Заповіту“ й інших „офіційних“ пісень, можна й найулюбленіших та поширених у цій місцевості пісень народних та революційних.

Підчас зібрання або засідання зовсім не треба, щоб хор був на своєму традиційному місці на сцені чи естраді—значно краще, коли хор буде в залі й коли диригент повернеться обличчям до всіх присутніх та диригуватиме з таким розрахунком, щоб усі співали. Усі вечірки, збори, бесіди, що відбудуться цими днями, треба обов'язково скористати саме для масового співу, тобто втягти усіх присутніх до співу, яким оздоблювати кожен момент цих зборів. Це стосуватиметься всіх типів музичного оформлення: виходу на поле й спеціальних вечірок та зборів—святкувань, але у виході на поле або в карнавалі врожаю масовий спів мусить бути обов'язково організований.

Участь музичних гуртків у попередній агітації

Надзвичайно погану практику спостерігаємо ми в роботі наших музичних гуртків: вони беруть участь лише у самому святі або у підсумках кампанії і майже ніколи не беруть участі в найголовнішому моменті—підготовці до кампанії. В той час, як образотворчі гуртки заздалегідь готують гасла, плякати тощо, музичні й драматичні гуртки лише „готуються до дня“... Це—неввірно. Обов'язково треба брати участь у самій підготовці до кампанії. Накопи в селі є будьякий оркестр або хор, вони мусять перевести прилюдну вуличну агітацію за ту або іншу кампанію. За декілька днів до початку тої кампанії оркестрові та хорові гуртки й драмгуртки влаштовують походи по вулицях села щовечора з співом та музикою, несуть відповідні плякати, що на них намальовано гасла-заклики. Крім того, разом з ними йдуть представники сільського активу, і, час від часу зупиняючись на вулиці, вони звертаються з тими гаслами до населення.

Такі ж самі гасла співає й хор. Гасла можна взяти з журналу „Сель. Буд.“ (№ 3. 1929 р.). Треба використати й гасла подані в „Муз.-Мас.“ № 7, 8, 9 за 1928 р. Такі гасла може зробити й керівник музичного гуртка.

Така агітація дуже корисна й відграватиме величезну роль.

Знов таки я подаю лише контури оформлення, й кожен може проробити у цьому напрямі дещо інше й краще. Тут найважливіше—мета, установка, завдання та участь у цьому художніх гуртків села. Крім цього можлива „ритмодекляція“, с.-т. вигукування гасел великим гуртом, перегукування гаслами окремих груп, що беруть участь.

Музичне оформлення виходу на поле

Самий вихід на поле ми мусимо оформити найурочистіше саме з боку музичного. Зважаючи на те, що підуть на поле з прапорами, плякатами, гаслами тощо, треба подбати, щоб у цьому поході взяли участь оркестри, коли вони є, й хори (обов'язково).

Наколи немає оркестру, треба утворити ритмо-шумові музичні ефекти (скористайте вказівки, подані в статті Р. Нейолової „Шумовий оркестр“ в „М.-М.“ № 8—28 р. та О. Дзбанівського „Шумовий оркестр“—в „Сільськ. Театрі“ № 12 за—27 р. та № 1—28 р.). Різні ритмові й ударні інструменти зробити дуже легко самому (паперові або бляшані труби, різні „дирчалки“, барабани, трикутники тощо), а певні почуття ритмового порядку й настрій піднесення, бадьорости вони обов'язково викличуть.

Щодо хору, то його роль у цьому поході полягатиме:

1) у відіграванні ролі стрижня масового співу, як це вже охарактеризовано вище;

2) агітація, яка продовжує попередні форми;

3) в окремих самостійних виступах, щоб надати найбільшої урочистості виходові у поле й

4) в організуючій ритмовій ролі так походу, як і початку роботи.

Так само, повертаючись з поля, музичні гуртки повинні надати якомога більшої урочистості тій події, завер-

шенню свого громадського обов'язку, яка тільки-що мала місце в цьому селі.

Музичне оформлення вечірки

Не мусить носити характеру окремого, відрваного від решти програму виступу. І тут гурткам треба здійснити зазначені вище засоби втягування у спів усього загалу бідняцтва й середняцтва.

Щож до самої музичної частини, ми радимо йти двома шляхами: а) або втілити всю музичну частину в загальну інсценізацію, коли така буде, б) або інсценізувати ті пісні, що їх виконуватиме хор.

Цю роботу поточного року треба прикрасити, треба зробити її більш-менш різнобарвною. Якщо доведеться, крім згаданих інсценізованих виступів, виступати окремо, треба обов'язково додати до цих виступів коротеньке вступне слово (схему подається нижче). Таке вступне слово легко зробити кожному керівникові. Це значно прикрасить увесь виступ, викличе піднесення серед самих виконавців, викличе цікавість та зорганізує належний настрій серед слухачів, мабуть чи не вперше, встановить певну „перспективу“ у ставленні до революційних концертів, дасть деякі уявлення про сучасних композиторів та сучасну музично-агітаційну творчість і нарешті, залишить певні позитивні наслідки для дальшої роботи хоргуртка й громадського ставлення до цієї роботи.

Музика в „святі врожаю“

Музичне оформлення свята врожаю може виявитися в формах уже вказаних вище, можна використати й дещо з поради, даваних в „М. М.“ № 3/4 в справі муз. оформлення свят. Але скерувати його треба в бік надання „дню врожаю“ святкового настрою для чого звернути увагу на організацію карнавалу, змагань музичних, танків, ігор, розваг.

В разі буде організовано виставку, присвячену врожаю, й преміюватиметься чи оголошуватиметься найкращих господарів треба музично вітати останніх чи то виграванням фанфари (див. „М. М.“ № 3/4, стор. 12), чи відповідними гуртовими вигуками-вітаннями, чи виконанням

підходящих уривків з муз. творів, наданих до цього №-ра, барабаним дробом тощо.

Якнайширше треба використати для карнавалу або походу ритмо-шумові групи.

Якомога більшу частину свята слід винести на вулицю чи майдан, щоб повітря бриніло піснями, вигуками, музикою.

Вступне слово до концерту

Вступне слово треба збудувати за таким планом:

1. Музика є мистецтво, що відобрає роль мови процесів людської суспільної свідомості. Вона не відповідає на запитання „що“, вона не відображає об'єктів сприймання. Вона відповідає на запитання „як“, цебто малює нам, як перебігає той чи інший процес свідомості.

В кожну епоху історії музики і в кожного композитора зокрема, переважають ті, чи інші процеси свідомості, що їх виявляється в музичних творах.

2. Як певна мова, музика, в зазначений спосіб, завжди буває зв'язана з побуту через специфічні форми музичного відтворення, як от: ритм, мелодія, текст (можна, звичайно, встановити ще й інші специфічні ознаки музичної мови, як от форма, гармонія, офарблення, але в умовах сільських для аудиторії і для керівника це буде важко).

3. Залежно від трудових процесів, від побуту, від соціально-економічних чинників змінюються форми ритму й мелодії. Приклад: ми знаємо специфічні маршові ритми, танкові ритми, робочі ритми, повільні пісенні ритми; поруч із тим, ми знаємо й специфічні пісенні мелодії, церковні (чи не найкращий приклад) мелодії, танкові мелодії, народні мелодії, революційні (заклики: „Повстаньте“, „Вперед заре на зустріч“, „Мы красные“ і багато інших прикладів заклику можна знайти самому керівникові) мелодії та інш.

4. Соціальні потреби, що зароджуються в побуті, вимагають певного ідеологічного оформлення. Серед різних зовнішніх видів цього оформлення музика посідає не останнє місце, а тому музичні твори своїм ритмом, своєю мелодією відповідають цим соціальним потребам,

намагаються їх задовольнити. Отже, треба, щоб слухачі зрозуміли, ще ідеологія в музиці має не тільки словесну ознаку, а й ознаку музичну. Задля цього треба широко користуватися прикладом з власного репертуару, зокрема в тій його частині, що дуже добре відома загалом.

5. Висвітлення тих ідей, тих думок, що неодмінно виникають кожен раз, як ми говоримо й згадуємо про Жовтневу Революцію, про наслідки Жовтня або коли ми порівнюємо побут до Жовтня з побутом після Жовтня.

6. Як же ці, відображені в музиці (саме в специфічних формах музичної творчості: ритмі й мелодії), специфічні ознаки музичні підкреслюють, офарблюють революційний текст, тобто оскільки вони співзвучні текстові, оскільки цей текст яскраво й вдало оформлений засобами ритму й мелодії (приклад яскравості ритму — „Марш Будьонного“, яскравості мелодії — „Заповіт“, решту керівник може знайти й сам зі свого улюбленого слухачами репертуару).

7. Промовець називає усі речі програми музичної частини святкування й пояснює — чому саме зупинилися на цій

програмі: а) революційні гімни; б) революційні пісні до „дня врожаю“ й засівкампанії; в) народні пісні (як зразок колишньої колективної творчості, як зразок певного перетворення вимог побуту в музиці, як джерело, що ним живиться ще й сучасна музика, як надзвичайно яскравим, багатим музичним матеріалом, г) пісні окремих авторів.

8) Окремо треба відзначити сучасну композиторську творчість, вперте намагання музик сучасності відгукнутися на вимоги революційного побуту, дати короткі характеристики окремим сучасним українським композиторам, що багато працюють в царині утворення пісні сучасного побуту.

Таке вступне слово повинно бути невелике але безперечно воно відіграє певну й, до того ж, цілком позитивну роль, а головне — дасть значні наслідки й на майбутнє в оцінці громадського значення роботи хоргуртка і в ставленні до цього гуртка сільського загалу.

Велику допомогу для складання цієї промови керівник знайде в уміщених в цьому №-рі статтях А. Приходька та М. Кручиніна. Я. Полфіоріва

ТАНОК ДЛЯ ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ „ДНЯ ВРОЖАЮ“

Між етнографічним матеріалом зустрічаємо чимало пісень, що співаються селянством залюбки ще й тепер під час живих. Це пісні гребезькі й обжинкові.



Мал. 1

Вони піднімають настрій під час праці, бадьорять, веселять гумором і едотпом.

а іноді легким жартом та сатирою зачіпають женців, гребців та косарів.

Та не одними піснями оздоблює селянин своє свято, — є в народі й інші мистецькі форми до того. Спостерігаємо, що живна на селі ще й тепер закінчується часто давнім прийнятим звичаєм, а саме: женці обв'язують серпи й коси колоссами збіжжя та польовими квітками й з останнім снопом, співаючи та пританцювуючи, вертаються додому. Танцюють під пісню або під музику, звичайно — гопака або козачка, або й інших танків, що їх село знає. Такі форми оздоблення свята врожаю треба нам відновити й використати, скажім, при повертанні з поля колективу. А зараз не можна не звернути уваги на один відомий фігурний сільський танок, який дуже яскраво характеризує живна. Танок цей — „Роман“. Хоча він має всього тільки дві фігури, але в них не важко вгадати, дві картини на полі під час живих, а саме:

одна—наче поле схвильоване від вітру або ж сам акт жатби, що виявляється в нахилинні та перебіганні з одного місця на друге, і друга—наче поле спокійне або ж короткий перепочинок, що виявляється у спокійній, ритмічній ході.

„Роман“ має дві фігури й танцюється так: три парубки, в парах із дівчатами (умовившись, яка з них перша пара, яка друга й третя), виходять насередину і стають тісно одна пара коло одної. Дівчата по краях, а парубки всередині. Дотикаючись ліктями лівих рук. Кожний парубок обіймає правою рукою стан своєї дівчини, а в правій руці держить її праву руку, зігнувши та оперту на правий бігвище пояса. В лівій руці держить парубок ліву руку дівчини; рука його звернена долонею вверх, а дівоча—долонею униз.

„Роман“ танцюється під звуки двох мелодій: перша фігура йде під мелодію вільну, спокійну, маршову, а друга фігура—під мелодію скочну, скору, козачкову.

Під мелодійні звуки першої частини всі пари ходять так, наче круг дерева; парубок меншими кроками, а дівчина—трошки більшими, але обоє звичайною ходою (див. мал. 1-й).

Під останній протяжний акорд маршової мелодії всі пари, ніби пробуджуються до виконання другої фігури (див. мал. 2 й): а) перша пара стає проти другої, а третя пара, звернена лицем до першої, стає за другою парою; кожний парубок бере правою рукою ліву руку дівчини й з такої позиції починається танок під звуки другої мелодії—козачкової.

Проскокування попід ворота йдуть у такому порядку: б) друга пара (середуща) проскокує бігцем ворота, себто попід піднесені руки першої пари, звертається наліво, стає на місце першої пари й робить ворота. Перша ж пара, пропустивши попід свої ворота другу пару, біжить до третьої, нахилиється й проскокує попід її ворота, звертається наліво, стає на її місце і робить ворота для другої пари; в) третя пара, пропустивши попід свої ворота першу пару, біжить до колись другої пари, нахили-

ється, проскокує попід її ворота, звертається наліво, стає на її місце і робить ворота для першої пари. Завороти ро-



Мал. 2.

бити парубок, а дівчина йде великим кружком наліво.

Ця друга фігура триває так довго, як довго музика грає другу танкову мелодію. Парубки, стаючи на місця парубочі по краях, роблять пристуки й так довго, поки їхні дівчата не стануть на місця дівочі.

Після другої мелодії знов вертається перша мелодія, маршова; пари кінчають свої проскокування, завороти й переходять до виконання першої фігури.

„Роман“ має прекрасний вигляд тоді, коли до нього стає більше гуртків—по три пари в кожному, себто він може бути масовим танком.

Оцей танок ми й радимо подбати використати при художньому оформленні „свята врожаю“ та підготовки до засівної кампанії. Особливо добре використати його підчас гулянок на вулиці.

В. Верховинець.

Від редакції. В найближчому майбутньому ми подамо записані товаришем В. Верховинцем виробничі танки під назвами: „Віз“, „Косар“, „Плуг“ та „Журавель“.

Записувати народні танки безумовно важче, ніж пісні. Знотувати їх можуть тільки фахівці, що вміють схопити рухи, повороти, рисунки та фігури танків, картини та загальний характер танку й його психологію. Тому записувачі етнографів-аматорів просимо надсилати нам хоча-б тільки відомості про те, де є народні танки, назви їх, приблизний опис, час, коли їх водять і в якій місцевості.

Танок „Роман“

В. Верховинець

Andante moderato

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of six systems of music. The first system begins with the tempo marking *Andante moderato*. The melody in the right hand is characterized by eighth-note patterns and rests. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes and chords. The second system continues the melody with a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The third system features a more active melody with eighth-note runs. The fourth system includes a first ending marked '1.' and a second ending marked '2.'. The fifth system is marked *Presto* and features a more rhythmic melody with eighth-note patterns. The sixth system includes a first ending marked '1. 2. 3.' and a second ending marked '2.'. The score concludes with the tempo marking *moderando e brillante*.

СПИСОК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

ДО „ДНЯ ВРОЖАЮ“ ТА ЗАСІВКАМПАНІЇ

При складанні програм концертів, присвячених тим або іншим громадсько-культурним святкам чи кампаніям, політосвітники завжди натикаються на непереборні труднощі—на брак художнього матеріалу (найбільшу долю провини в цьому треба покласти на наші нотовидавництва, що не організовують творчої продукції композиторів). „День урожаю“ в репертуарному відношенні не щасливіший від інших громадсько-культурних свят та кампаній. Справді, музичних творів до „дня врожаю“—небагато. Але оскільки „день урожаю“ ідеєю об'єднується з осінньою засівкампанією, репертуарні можливості до певної міри збільшуються, бо можна використати низку творів про колективізацію, про культурну постановку рільництва тощо. Отже, до „дня врожаю“ й засівкампанії можна порадити:

ХОРОВІ ТВОРИ

1. К. Богуславський — „За золотий врожай“. На двохголосний однорідний або міш. хор без супроводу ф.-п., легкий мелодійний твір, приступний самим малокваліфікованим хоргурткам. Хор придатний для співу підчас ходи.

2. Його ж — „Дванадцять косарів“. На мішаний або однорідний хор, без супроводу, твір першого ступня трудности; зміст—краса і радість праці в колективі.

Обидва хори вміщено в збірці „Червоне Село“, вид. ДВУ, ціна 50 коп.

3. Батюк П. — „Жниварська“. Мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности. Видання Муз. Т-ва ім. Леонтовича, ціна 10 коп.

Перший куплет можна змінити так: „Ой, наш колектив, виноград, Діждав урожаю тай сам рад“.

В другому куплеті замість слова „Ой, він по полю гуляє“ можна замінити так: „Голова його гукає“, або ж виконувати як пісню-зразок народньої аграрної пісні обжинкової з відповідним поясненням.

4. Козицький П. — „Пісня колективу“. Мішаний хор без супроводу, 1-го ступеня трудности; вміщений у збірці

„Жовтень“, видав. „Червоний Шлях“ Ціна 60 коп.

5. Його ж — „Ой, да ви комарик мої“ (косарська). Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 3 ступеня трудности; вміщений у збірці „Пісні від праці“, Вид. ДВУ, ціна 40 коп.

6. Його ж — „По за яром, поза лугом“. Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности, з тієї ж збірки. Обидві пісні мелодійні, цікаво розроблені композитором, але перша досить складна щодо ритму.

7. Вериківський М. — „Про кума та врожай“. Твір на мішаний хор без супроводу, другого ступеня трудности; зміст його—оповідання про двох кумів, що по різному хазяйнували й тому один мав поганий, а другий гарний урожай. Вміщено в журналі „Селянський Будинок“ № 3 за 1929 р.

8. Його ж — „Селянин! Пора засівати“. На мішаний хор без супроводу, твір другого ступеня трудности; зміст—заклик до селян розумно працювати над землею й доходити агроосвіти. Вміщено в журналі „Муз.-Мас.“ № 12 за 1928 рік.

9. Леонтович М. — „А вже сонце заходить“ (жниварська). Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 2 ступеня трудности. „Леонтович М. Музичні твори“ Вип. 3.

Смийний куплет пісні слід зовсім не співати, а в останньому послідній рядок віршу треба змінити бодай на таку: „Відпочинемо доволі“.

10. Його ж — „Женчикок, бреччикок“. Нар. пісня на мішаний хор без супроводу, 3 ступеня трудности; цікава пісня-танок; складність її полягає в потребі танкового виконання.

11. Батюк П. — „Ой, у поліне плуг, а трактор оре“. Неважкий мішаний хор. Вміщено його в журналі „Сел. Буд.“ № 12—1926 р.

12. Його ж — „О, дні нові, красо незнана“. Теж нескладний хор (міш.); вміщений в „Сел. Буд.“ № 7-9—1927 р.

13. Богуславський К. — „Пісня батрака“ (№ 30 зі збірки „Масовий спів“

Богуславського й Козицького, ціною 1 крб. 80 коп.).

14. **Його ж**—„Ой, у полі, полі“. Червона щедрівка, для масового хору (некваліфікованого). Вміщений у збірці „Червоні щедрівки“, вид. ДВУ, ціна 25 коп.

15. **Верховинець В.**—„Праця єдина“. Приступний бадьорий хор; вміщений в збірці „Масовий спів“ (№ 9).

16. **Богуславський К.**—„Селянський інтернаціонал“. Вміщено в тій же збірці (№ 22).

17. **Козицький П.**—„Пісня незаможника“ (там же, № 22).

18. **Його ж**—„Передкомунівська“ (там же, № 29).

19. **Коляда М.**—„Пісня незаможниці“. Приступний бадьорий хор з супроводом ф.-п., може виконуватися й солістом з хором. Вміщено його в „Муз.-Мас.“ № 8—1928 р.

20. **Толстяков П.**—„На комунівській землі“ та

21. **Його ж**—„Трактористи“. Трохи складніші для виконання пісні. (Збірка „4 селянські пісні“, ДВУ, 50 коп.)

Крім цих пісень радимо використати пісні революційні: для масового співу—найвідоміші, а для виконання хоргуртом—менш відомі або нові зовсім.

II. ТВОРИ ДЛЯ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ

Тут слід використати революційні гімни, розкладки народніх пісень, бадьорі маршові та танкові п'єси, зокрема твори українських авторів, як-от:

1. **Лисенко М.**—„Вічний революціонер“ („Муз.-Мас.“ № 1—28 р.).

2. **Стеценко К.**—„Заповіт“ (там же).

3. **Овчаренко В.**—„Похідний марш пам'яті Леніна“ (ДВУ, 1 крб.).

4. **Його ж**—„Західня Україна“ (марш (ДВУ, 1 крб.).

5. **Садівничий П.**—„Слобідська Україна“, марш (ДВУ, 1 крб.).

6. **Драненко Г.**—„Марш з пісень Лесотвича“ (ДВУ, 1 крб.).

7. **Берндт О.**—„Марш“ („Український Робітник“, 1 крб.).

8. **Габер**—„Сюїта з нар. пісень М. Леонтовича“ („Українськ. Роб.“, 2 крб. 25 коп.).

9. **Садівничий П.**—„Сюїта з нар. пісень М. Лисенка“ (ДВУ, 1 крб. 50 коп.).

10. **Акименко Ф.**—„Українські малюнки“ (ДВУ, 2 крб. 50 к.).

11. **Лисенко** (аранж. **Леонтьєва**)—„Урочистий марш“ („Укр. Робітн.“, 1 крб.).

12. **Вериківський М.** (аранж. **Леонтьєва**)—„Веснянка“ („Муз.-Мас.“ № 6—29 р.).

13. **Барвінський В.** (аранж. **Леонтьєва**)—„Український танок“ („Музика-Масам“. № 7—28 р.).

III. ТВОРИ ДЛЯ ОРКЕСТРІВ РУСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

1. **В. Барвінський**—„Марш“ („Музика-Мас.“ № 3-4—28 р.).

2. **М. Лисенко** „Без тебе, Олеся“ нар. пісня („Муз.-Мас.“ № 5—29 р.).

3. **Михайличенко**—„2 укр. пісні“ (ДВУ, 1 крб. 40 коп.).

4. **Його ж**—„2 пісні сходу“ (ДВУ, 1 крб. 40 коп.).

IV. ТВОРИ ДЛЯ СМИЧКОВОГО КВАРТЕТУ (АБО АНСАМБЛЮ)

1. **Богуславський К.**—„Гуцульський танок“ („Муз.-Мас.“ № 2—28 р.).

2. **Зельцер**—„Хайтарма“ татар. танок („Муз.-Мас.“ № 1—29 р.).

V. ТВОРИ ДЛЯ ДИТЯЧОГО ХОРУ

Тут радимо використати, крім підходящих з вищевказаних пісень, пісні, вміщені в збірникові-додаткові до журналу „Дитячий Рух“ (ДВУ, 1928 р.) „Веснянолітня робота сільського піонер-загону“, а саме:

1. **Верховинець**—„Пастух“, 2) * * —„Садовнички“, 3) **Козицький**—„Пооремо, пооремо“, 4) **Верховинець**—„Піонери йдуть“, 5) **Богуславський**—„Засівальня“, 6) **Його ж**—„На шкільному городі“, 7) **Його ж**—„Жнива“, 8) **Його ж**—„Експурсія до колгоспу“, 9) **Його ж**—„12 косарів“ й ін.

(№№ 7 та 9—із супроводом ф.-п., а інші без супроводу).

Крім цього звичайно радимо всі муз. твори, додані до цього №-ра „Муз.-Мас.“.

НЕАПОЛІТАНСЬКИЙ ОРКЕСТР

(Початок у № 2 „Муз.—Мас.“)

Другою групою оркестру, групою, що на ній лежить переважно ритмічна частина, є гітари.

Сам по собі цей інструмент надзвичайно цікавий і тембром, і можливостями, але треба сказати, що останні використовують часто-густо дуже мало. Можна просто сказати, що гітару, як самостійний інструмент у нас зовсім не вживають, і її використовують тільки для акомпаніменту.

Гітара це інструмент, що прийшов до нас із Західньої Європи в середині 18 віку і що на початку минулого століття дуже поширився у нас у трохи зміненому вигляді. Зміна торкнулася, головне, строю й кількості струн. Тоді як в Західній Європі гітара має шість струн і квартовий стрій, у нас за основу взяли семиструнну гітару з терцовим строем. Поруч із тим спостерігаємо тенденцію до того, щоб збільшувати кількість струн, додаючи ще басів (гітари десятиструнні, одинадцятиструнні і навіть чотирнадцятиструнні). Додаткові басы полегчують гру і є невідомою даниною не цілком вдалому строєві, що його запровадив у нас щось із 130 років тому А. Сіхра. Правда, так званий руський стрій, є дуже зручний для акомпаніменту найпростішими акордами в межах декількох тональностей, які найчастіше вживаються, то й в оркестрах користуються майже виключно гітарами з таким строем. Далі ми матимемо на увазі тільки цей стрій, хоча вважаємо за потрібне відзначити, що для гітариста, який побажає грати на гітарі, як на самостійному інструменті, ліпше було б перейти на так званий еспанський стрій. За це крім теоретичної правильності та наукової обґрунтованості еспанського строю говорить ще й наявність великої серйозної літератури для гітар цього строю (оригінальної й перекладів), чим зовсім не може похвалитись гітара російського строю.

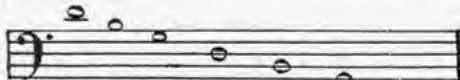
Зараз гітара розповсюджена досить широко, але, як уже було зазначено, її вживають майже виключно для акомпаніменту і зустріти соліста на цьому інструментові можна дуже рідко. Треба

сказати, що були часи, коли гітари були у великій пошані й у нас, і особливо в Зах. Європі, де її вважали за цілком художній інструмент. На ній грали і для неї писали такі композитори як Росіні, Доницетті, Массне, що ввели гітару у свої опери („Севільський Цирюльник“, „Дон Пасквалє“, „Дон-Кіхот“). Захоплювався гітарою й геніальний скрипач Ніколо Паганіні, і композитор та диригент Берліоз.

Бувши досить складним щодо гри інструментом, не дешевим і малозвучним, гітара, потрапивши до нас, не прищепилася в пролетарських масах, а ширшилася, як інструмент для супроводу всяким „інтимним пісенькам“, „циганським романсам“ тощо, обертаючись у міщанських та богемських колах, що ту музику, п'яно-слюзливу або сентиментальну, споживали по кабаках, „Ярах“, де її виконували „цигани“ та „любімці публіки“. Оскільки ж музичні властивості цього інструменту досить великі, ми повинні подбати вирвати його з міщанського багна і повернути на службу пролетарський муз. культурі, що й робимо з успіхом по наших клубних та сельбудівських оркестрах.

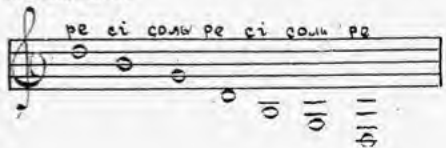
Гітарна група неаполітанського оркестру складається із звичайних, або інакше, великих гітар та кварт гітар—інструментів, що розміром менші і мають стрій на кварту вищий від строю великої гітари.

Звичайно велика гітара має сім струн настроєних так:



Ре сі соль Ре сі соль До

Ноти для неї пишуться октавою вище, ніж звучать:



Кварт-гітара звучить на кварту вище від великої.



Для того, щоб не ускладняти писання нот для цієї гітари, вживають спосіб транспонування нот, себто пишуть ноти на кварту нижче, а грають так, як на великій гітарі.

Сполучення цих двох форм гітари дуже добре для звучання оркестру й дає можливість використовувати кварт-гітару для арпеджії, як арфу.

Є ще одна форма гітари—гітара-контрабас, яку зустрічаємо дуже рідко, але бажано б бачити в кожному порядному оркестрі. Цей інструмент, порівняно не-

складний щодо техніки гри, дає такі повні, глибокі, низькі звуки, що його по значимості для оркестру можна порівняти з контрабасом (смичковим) в симфонічному оркестрі.

Контрабас-гітара має чотири струни, настроєні як останні (нижні) чотири струни великої гітари.

Звучать вони октавою нижче.

Для того, щоб вивчати гру на гітарі, можна рекомендувати школу Соловйова чч. I, II, III (вид. ГИЗ РСФРР), при чому для гри в оркестрі цілком досить опанувати першу частину цієї школи. Гру на мандоліні можна вивчати по „Самоучителю для мандоліни”—Крістофаро чч. I й II (вид. ГИЗ РСФРР). Можна також користуватися першою-ліпшою школою для скрипки, через тотожність аплікатури. Для підвищення технічних навиків лівої руки дуже корисно грати скрипичні етюди Кайзера, Мазаса й інш.

Л. Гайдамака.

ПОРАДИ КОМПОЗИТОРАМ-ПОЧАТКІВЦЯМ

Тов. Г... Вашу „Бувальщину“ написано в формі рондо. Якщо з боку форми вона зроблена більш менш докладно, то в ній є низка хиб, про які треба сказати.

Перша:—дуже бідна складом і змістом гармонічна побудова: здебільшого тризвуки I, IV, V ступеня. При теперішньому розвої гармонічного мислення писати так, як писали до Гайдна—є анахронізм.

Друга:—ви пишете для смычкового квартету, а мислите музично інакше. Себто—ви не використовуєте тих технічних способів викладу мелодичної лінії, акомпаніменту, що властиві саме смычковим інструментам, а також не використовуєте властивих цим інструментам штрихів і засобів відтворення звуку. Ви можете сказати: „хочу писати приступно для слухача і для виконавця“, але збагачення звукових фарб і використання в легкому викладі саме зручних для виконавця, суто скрипкових, ефектів якраз і сприяло б цій меті.

Третє—бідна і мало контрастна (мало перенести в іншу тональність) тематика (лиш подекуди чується склад нар. пісні).

В цілому твір незрілий, але приємно, що ви почали працювати для камерного смычкового ансамблю. Радимо простудіювати кілька квартетів Бетговена, Бородіна, сучасних авторів, і після цього знов сісти за роботу й прислати її до редакції на розгляд.

Тов. Т... Пишемо з приводу ваших творів:

а) „Червона Армія“. Пояснить, чому ви в 3-му й 4-му тактах вживаєте підряд шість рівнобіжних квінт. Стиль класичного хоралю чотириголосного рішуче забороняє це, а також і рівнобіжні октави, які ви вживаєте в 14-му такті. А між тим ваш твір викладено саме в цьому стилі. Отже, маємо граматичну і досить грубу помилку, якої не зробить навіть учень, що вивчає першу гармонію.

Подруге, чому ви несподівано двічі міняєте ключеві знаки. Такі зміни роблять лише тоді, коли цілий відділ твору викладено в іншій тональності. У вас цього немає, є лише підготовлена каденція на домінанті.

З художнього боку твір не цікавий: немає в ньому свіжої думки музичної.

Слухаючи його згадуєш низку подібної музики інших авторів.

б) „Цвіла колинонька“—з формального боку значно краще: є різноманітність у викладі—різні складі голосів. Але є й нудна одноманітність (ви одиннадцять разів повторюєте однакову гармонічну побудову, намагаючись, правда прикрасити різним викладом голосів). Правда, й те, що тут дещо взято від народньої пісні, але для художньої обробки, до того ж невеликої, такий засіб викладу не зовсім бажаний. В цілому ця пісня зроблена просто, трохи з „хорально-церковним духом“ у басовій партії („любить тебе“).

Висновок: вам треба проробити велику роботу аналізування кращих зразків хорової літератури: із українських—Леонтовича, російських—Пашенка, С. Танеева та інш., і після цієї роботи почати гармонізувати. Різницю відчуєте без пояснень.

Тов. Б... Творів ваших „Мавзолей“ і „Після Крейцерової Сонати“ друкувати не будемо і ось з яких причин:

Поперше, в них є багато помилок того стилю (хораль) в якому їх написано: рівнобіжні квінти (6, 7, 9, 10 такти „Мавзолею“), октави (10, 14, 23 такти „Після Крейцерової Сонати“), одноманітні каденції в середині в „Мавзолей“ (тонічна на словах „сумна“, „Ленін“; двічі підряд каденція II ст. на словах „пронівав“ „в боях“), подібне і в „Після К. С.“ (тонічна каденція в середині на

слові „земля“, тричі вряд каденція III ступеня на словах „тон“, „самотна“ і кінцева „земля“. Це все знецінило твір з формального боку.

Подруге, солодка, давнонабридла мелодика, якої досить ми наслушалися по всіх „романах“, „Давидовських“, „Архангельських“ і т. п.

Цінне у втворах—є бажання різноманітнити виклад голосів, прагнення вийти за межі голого чотириголосся (вживання органних пунктів, сольо й ін.) і вміння знайти сучасні тексти.

Висновок: треба багато студіювати кращих муз. хорових зразків так класичних, як і сучасних укр. авторів. Це збагатить ваші технічні засоби, розбудить критичне чуття. Пишіть, присилайте, будемо помагати.

Л. Ярошевський.—Пісня подобається, добрий супровід; почувается, що пісню перевірено на масі і що її добре співається.

Надрукуємо в одному з найближчих №№-рів „М.—М.“ Гонорар вишлемо по надрукуванню. Надсилайте, коли маєте, ще пісні для дітей.

П. Козицький

Увага: Т. т. з місць, що надсилають свої твори на розгляд, редакція просить повідомляти її коротенько про ось що: скільки авторів років, де працює, як навчався теорії музики, чого саме, де працював, чого вибрав саме ту тему (тексту й музики) для твору, чи оголошувати прізвище.

П. Голота

1. Видно, видно по губах—
Куркулі сердиті,
Що не їм наш Укрсельбанк
Видає кредити.
2. Не дарма, як ті новки,*
Куркулі завилі—
Хведорівські бідняки
Трактора купили.
3. Біднякові з куркулем
Знатися не личить—
В колективі зерна він
На посів позичить.
4. У селі Нові Ставки
І в Ярах Глибоких
Знищили вже шкідників,
Разом і толоку.
5. Як же тому колективу
Радо не радіти,—
Скоро, скоро його ниви
Будуть зеленіти

ЗАСІВ

6. То нічого, що бідую,
Та я не ледащо.
В колектив піду, вступлю я—
Буде мені краще.
7. Скоро, скоро заспіваю
Пісеньку шасливу:
„Сію, вію, засіваю
Я радянські ниви“.
8. За заводи йдуть поля,
За поля заводи:
Всі готові побороть
Злого недорода.
9. Ой, засіяла нам зоря
І минає горе.
Побороли ми царя
Й посуху поборем.
10. У селі Гучні Хорти—
Це усім відомо,—
Що комуна і артіль
Мають агронома.

З „Пісень під гармонію“

11. Шкідникам вже панувати
Та й не доведеться,—
З бур'янами, й ховрашками
Боротьбу ведеться.
 12. В колективі краще жити,
Легше й працювати.
В цьому році ми машин
Будем силу мати.
 13. Будем сіяти, орати
Чорноземлі груди.
Біднякові помагати
Ми так само будем.
 14. Нумо ж гуртом заспіваєм
Пісеньку шасливу:
„Сію, вію, засіваю
Я радянську ниву“.
- (Цю частішку можна співати на мотив пісні „Ой, джигу-не, джигу-не“, повторюючи два останні рядки строфи.)*

ОЙ, ЩО Ж ТО ЗА ШУМ

Частівка для масового хору з заспівавачами

Муз. К. Богуславського

З „Пісень під гармонію“ П. Голоти



1. Ой, що ж то за шум учинився?
Дзвінко трактор на току розшумівся.
2. Ой, та й як же йому не шуміти,
як виродило дороге,
гарне жито!
3. Гарне жито, дороге,
і пшениця.
Коло трактора дівчата
й молодичі.

4. Ой, машини на селі
появились,
Коні сірі й ворони
пожурились.
5. Ой, та як же тим коням
не журитись!—
Скоро вже не буде їм
що робити.
6. Гомін, пісні на току
голосисті.
Завохлася Настуся
в тракториста.

7. Тракториста полюбила—
молода я,
І працюю і на нього
поглядаю.
8. В тракториста-юнака
чорні очі,
І красивий, і робити
він охочий.
9. У сусіда Василя
тракториста,
Розспівалися дівки
й молодичі.
10. Коло трактора людей
небагато.
То давайте ж ми кінну
забувати.
11. І робити коло неї
нажуть тяжче,
А от трактор хліб молотить
швидче й краще.
12. Ой, що ж то за шум
учинився?
Та то ж трактор на селі
появився.

УРОЖАЙ ТА ЗАСІВ

1. Зачорніло поле чисте
Скоро сяти пора,
У машинним товаристві
Загурчали трієра.
2. Шкідники, шкідники,
Сарана та жуки,
Поздихали всі одразу,
Як пустили на них газу.
3. Гей, ви, коні та воли,
Свого віку дожили,
Будем ми тепер орати
На залізних тракторах.
4. Сіє Павло засіває.
А що виросте—не знає.
„Що бог виродить,—те і
буде
Так казали старі люди.“

5. А в нас ниви за селом
Зеленіють рунами,
Бо ми сіяли зерном
Сортовим з протрунним.
6. Дзільн-бом, дзільн-бом,
Піп з молебном за селом,
А у нашім колективі
Й без попа родючі ниви.
7. За селом зелені ниви,
Пахне конюшина,
Іде милий з колективу
На чудній машині.
8. Одчепись плугатар,
Не купуй намиста,
Бо тебе не люблю—
Люблю тракториста.

9. По-над полем гуркотять
Самольоти птахами,
Оце будуть починати
Газ-війну з ховраками
10. Двісті кіп зняла артиль,
А в Павла —одні кукіль,
Бо сидів Павлуша вдома
І не слухав агронома.
11. На городі у Федори
По два фунти „Деодора“,
А в ледачої Оришки
Не картопля, а горішки.
12. Комсомалець Опанас
Агрономом став у нас,
Без толоки і трьохпільля
Ми працюємо в артилі.

(„Нива Громада“)

ЗАКЛОПОТАНА Я

П. Голота

З „Пісень під гармонію“

1. Ходить брат мій до заводу,
я в селі живу отут;
Побіжу сьгодні в поле
І вінок йому сплету.
2. Мій миленький комсомолец
все про Леніна співає;
Я сорочку йому шию
вишиваю рукава.
3. В мене ще клопіт багачко,—
Ой, коли б ще не забути:
Завтра збори делегатські
а сьогодні йти в сільбуд.
4. Ой, жнива, жнива надходять,
Буду я снопи в'язати,
Для Радянської держави
буду щиро працювати.
5. Під вогні мічного сонця
працювати я піду
І сношу, зв'яжу і в копи
золоті снопи складу.
6. Ой, жнива, жнива надходять,
Буду я снопи в'язати.
Я в селі, а десь в заводі
ковалем мій любий брат.
7. Од заводу віє димом...
А із поля свіжий дух,
Нарву квітів оберемок
і в завод із ним піду.
8. А квітки я рвати буду
в полі, в лузі, у яру.
І повітря повні груди
голубого наберу.

(Лей вірш покладений на музику К. Богуславським, і поданий додатком до „М.-М.“ № 1 —29 р. із скороченням текстом).

ТРИБУНА

tr музкорс

ДОПОМОЖІМО СЕЛУ МУЗИКОЮ ОФОРМИТИ

„СВЯТО ВРОЖАЮ“ ТА ЗАСІВКАМПАНІЮ

Справа художнього й, зокрема, музичного, оформлення „свята врожаю“ та підготовки осіннього засіву набуває нині великої ваги, як засобу пропаганди гасел соціалістичної перебудови сільгосподарства. Звичайно, головна роль в цьому оформленні припадає на наші муз. та хоргуртки та місця, але... Але ми знаємо, що гуртків таких не досить, що вони не завжди чітко усвідомлюють свої громадські завдання й обов'язки, що вони часто діють розпорошено, не ув'язуючи своєї роботи з належними культорганізаціями, що на місцях бракує належної літератури, вказівок і т. інш.

На це треба зважити політосвітнім, професійним та громадським організаціям, і взагалі всім активним культробітникам, і нині, перед наступним „святом урожаю“ та засівкампанією, зі всією енергією, досвідом та знанням своїм прийти селові на допомогу в справі художнього оформлення цього свята. Це прямий обов'язок кожного, хто може дати щось корисного в цій справі.

Як же практично допомогти селу в цій справі?

Отут ми й хочемо внести кілька конкретних пропозицій.

На наш погляд тут є чимало засобів. Головний з них організація виїздів музичних та співочих закладів та груп на села. Зараз по великих містах та по всіх округах і районних центрах, при цукроварнях, копальнях, заводах, робклубах, школах, педтехнікумах є чимало гарних і численних хорів—вони й мусять зробити ці виїзди. Ми певні, що всі хористи свідомо й співчутливо поставляться до цієї справи.

Щоби якнайповніше охопити всі села, слід було б, там де це не відіб'ється кепсько на художності виконання, навіть

поділяти великі хори на дві, три групи, направляючи їх у різні села для самостійних виступів або впливаючи в селянський хоргуртки, там де це потрібно, щоби надати їх виконанню більшої художності й підвищити звукову силу. Зважаючи на те, що „день урожаю“ по різних селах святкуватимуть в різний час, слід заохотити селянські музгуртки теж робити виїзди в сусідні села.

Щоб надати цій роботі якогось сти-мула, якогось особливого інтересу, варто було б оголошувати змагання між різними муз. закладами, преміюючи кращу кількісно й якісно роботу їх музичною літературою, музичним приладдям, інструментами тощо.

Окркапелі, як міцніші, численніші, організованіші одиниці, в цій справі звичайно мусять відігравати почесну роль. Прямий обов'язок окркапель взяти енергійну участь в оформленні цього свята безпосередніми виступами на селах, але цього замало. Коли ми зважимо, що окркапелі перебувають у далеко кращому стані щодо нотної літератури, зв'язку з політосвітніми та муз.-громадськими організаціями, певного плянового й постійного керування в своїй роботі з боку цих організацій, то видимо, що вони не повинні обмежитися лише виступами на селі. Маючи досвідчених і керівників і співаків, маючи літературу, вони повинні налагодити певний інструктаж на місцях, постачати муз. гуртки літературою, давати конкретні вказівки щодо музичного оформлення свята, складати репертуар, що відповідав би характерові цього свята, і по можливості, виділяти ансамблі для подорожів на села, з тими ж завданнями, що покладаються на окркапелі.

Це саме можна застосувати до всіх музичних організацій: оркестрів, хорів, гуртків хорової деклямації і т. інш., до-свідчених в такій роботі.

Звичайно всю цю роботу зазначені організації можуть провести якнайкраще лише за активного допомогою окрполітосвіт, громадських музичних організацій (як от ВУТОРМ) та культвідділів профспілок, що мусять постачати їх літературою, вказівками, коштами, артистичними силами. Отже, в нашому розпорядженні є великі можливості й засоби, щоб якнай-

повніше допомогти селу в справі організації цього свята. Лише вистачило б бажання та енергії з боку відповідних організацій.

Тому ми закликаємо всі політосвітні, музично-громадські, профспілкові організації та музичні заклади й школи допомогти в утворенні найкращого, гідного нашої мети оформлення „свята врожаю" й засівкампанії, чи то своєю безпосередньою участю в ньому, чи то порадами, вказівками й грошовою допомогою.

О. Ткаченко

НА СТАТТЮ „МОЛОДЬ І МУЗИКА“ тов. В. ВАСЮТИНСЬКОГО

Проблема культурної революції вимагає активної участі всієї суспільності, зокрема, молоді – передової частини її. Досвід проробленої молоддю роботи показав, що вона чуйно ставиться до тих заходів, які проводить радвлада та компартія й допомагає їх переводити в життя. Те саме ми можемо мати і в галузі просунення музики в маси, але для цього молодь повинна мати свій штаб, який би керував та згурпував молоді музичні сили навколо себе.

Особливо в цьому зацікавлена провінція, зовсім одірвана від музичного життя. Вона ще досі „кохається" в „Стаканчиках", „Кірпічиках", співі непристойних частівок, допотопних циганських та сальонних романсів і всякої халтури. В той час, коли в українській музиці є великий багаж народних та революційних пісень, маси провінційальні споживають їх дуже й дуже мало. Молодь містечок та неробітничих селищ ще мало цікавиться революційною та народною українською піснею. Народню пісню, мовляв, хай співають селянські парубки та дівчата.

Такі явища свідчать про те, що уламки, які залишилися нам від капіталістичного суспільства, ще не викорінені з пролетарського побуту, що ми ще не досить звертали уваги на пропагування революційної та народної пісні в масах. Великим гальмом в розгорненні цієї роботи є те, що провінційальні робітники сел та глухих міст не зв'язані з централь-

ними музично-громадськими організаціями.

Надалі ЦП ВУТОРМ'у треба повести широку пропаганду за втягнення в членство музичних робітників провінції, які під керівництвом ЦП провадили б пропаганду за оздоровлення музичної естради в провінції.

Це важливе й трудне питання й розв'язати його по лінії громадській ми зможемо лише спільними силами всіх робітників музичної культури на чолі з ВУТОРМ'ом.

Треба рішуче оголосити боротьбу хуліганським частівкам та буржуазним романсам. Треба всіх зусиль докласти до того, щоби прищепити молоді любов до революційної та народної пісні.

Тепер друге. Серед комсомольців та позапартійної молоді є здібні хлопці, які взяли б лікувати музичну естраду провінції, але їм немає керівництва. Мені самому довелося зустрінути сільського бідняцького хлопчину, який сам навчився грати на мандоліні, а потім на гітарі, і нарешті, виявив здібність до творчости. У нього є кілька пісень, складених ним самим на слова українських письменників, але він каже, що це він „так, від нічого робити". Я думаю, що серед молоді багато ще знайдеться таких же товаришів, яким треба дати пораду, напутити. Отже, я цілком приєднуюсь до думки т. Васютинського про те, щоби молодих початківців, композиторів та музик об'єднати в окреме об'єднання.

І. Степурко

МАТЕРІАЛИ САМООСВІТИ

АГРАРНИЙ ТРУДОВИЙ ПРОЦЕС,

ЯК МОТИВ У НАРОДНІЙ ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ

1. ЯК ПОСТАЛА НАРОДНА ПІСНЯ ТА ІСТОРИЧНЕ ЇЇ ЗНАЧЕННЯ

Одним з найстаровинніших коренів народнього музичного мистецтва є, безумовно, примітивна народня пісня, утворена в процесі боротьби за існування того чи іншого народу, щира й немудра, що давно втратила ім'я свого творця й передається одним поколінням другому з уст в уста. Вона була і нині ще є тим невичерпним джерелом справжньої народньої творчої стихії, з якого черпав і нині черпає повним цебром музичний геній пізніших людських поколінь.

Свою давнину приховано від проникливого зору історика й дослідувача первісні джерела народньої творчості. Але на підставі наукових даних можна сказати, що елементи мистецтва взагалі, повставши з примітивних процесів праці, помалу розвиваючись на основі первісного суспільства з його мисливством та рибальством, дали первісну форму мистецтва, трудову пісню, а поруч них танок і поетичний примітив.

Супутник людської праці, його організуюча сила, ритм сприяв розвитку в людині своєрідного задоволення, що зветься естетичним почуттям.

Людина давніх часів, роблячи свою роботу сам-на-сам або разом з іншими, підкоряла свої суспільно-корисні рухи тіла владним вимогам ритму, який полегшував працівникові його трудовий процес, сприяв економній витраті робочої сили й до того давав йому ще й деяке естетичне задоволення. Саме в співі, насамперед, знайшли своє художнє виявлення й оформлення трудові процеси, кооперовані зусилля людської праці.

Отже, трудова пісня із своїм нехитрим текстом виросла з тих первісних мимовільних викликів людини, які супроводили його трудовий процес.

Народня колективна пісенна творчість, в діалектиці свого історичного розвитку, помалу вирівнювала й стирала все те особисте, окреме й індивідуальне, що накладало свій відбиток на ту чи іншу пісню, утворену одною особою, музично розвиненішою, відкидало особисті почування й мотиви, що впливали на слова й мелодію цієї пісні, і шляхом громадського шліхтування, шляхом стихійного переварювання у всенароднім казані колективних почувань зрештою викристалізовувала пісню, як дійсно народню пісню, колективну, що відбиває лише тігами настроїв і міркувань, які є всенародні й колективні.

Якого б народу ми не вивчали пісні, завжди й усюди ми бачимо, як у звуковій тканині пісні, в її словесній канві чітко відбивається тисячолітнє обличчя народу. Отже, правий французький письменник Ромен Роллан, який каже, що найліпший спосіб ознайомитися з музичною індивідуальністю будь якого народу, пізнати його духовне „нутро“, є студювання його народних пісень.

Найстаровинніші зразки народнього пісенного мистецтва дійшли до нас, звичайно, далеко не в достатній кількості, в уривках пісень, у низці теоретичних старовинних творів та багатоголосних творів (в останніх треба мати на увазі значну зміну, головне, ритму первісної народньої пісні, завдяки контрапунктичному супроводу).

Звичайно, ми мали б далеко більший пісенний матеріал, коли б історичний розвиток народньої пісні не висунув такої перешкоди, як розповсюдження пісні в поколіннях шляхом не запису, а звичайної усної передачі.

Не перебільшуючи можна сказати, що в народніх піснях, які ні в одній ін-

зерно, мають велике задоволення, співаючи при цьому пісні. В Італії процедура засіву, здебільшого теж супроводжується піснями²⁾.

Слід відзначити, що в різних народів подібні трудові пісні майже завжди мають певний словесний матеріал, що по-малу розвивається шляхом ускладнення первісного примітиву.

Часто доводиться спостерігати в різних народів супроводження трудових процесів не лише пісню, а й танком, причому останній відтворює з достатньою виразністю основні моменти трудових зусиль працюючих або навіть і весь процес праці. Напр., ми знаємо народні танки, присвячені зборюванню врожаю, танки, що імітують процес засіву ланів і низку подібних трудових танків.

Ми вже знаємо, що ритм роботи визначає й ритм пісні, що супроводить дану роботу; трудовий процес (його ритм) впливаючи певним чином на пісню, в свою чергу зазнає певного впливу останньої, яка так само визначає темп і швидкість самого трудового процесу. „Зв'язок пісні з трудовими процесами поширюється і на дальші історичні періоди людського розвитку аж до наших часів. Зв'язок цей зберігається тим легше, що менше умови та засоби праці відхиляються від тих, що існували на початку історії,—зберігається переважно в тих процесах роботи, які вимагають значного м'язового напруження і не зв'язані з машинами або складними інструментами. Ось чому і нині, в добу машин, коли ми не чуємо вже пісень для супроводу роботи на фабриках та заводах, ми часто чуємо пісні при польових роботах, у гребців, у вантажників, на решті, в ремісників (чоботарів, шевців і т. ін.)“³⁾.

²⁾ Завдання цієї роботи полягає не в дослідженні взагалі трудової пісні, пісні всіх видів трудових людських процесів,—це значно розсунуло б дуже обмежені рамки даної роботи—а лише виключно пісень до аграрного трудового акту. В майбутніх же своїх статтях гадаємо освітити й інші сторони трудової діяльності людини, що знаходять своє відображення в пісенній творчості народів.

³⁾ „Суспільствознавство“. Том I. „Сеятель“, 1924 р., склав Ст. Тарасов „Организация трудовой деятельности и искусства“, стор. 32—33 (ознайомся з усією статтею).

Це твердження ми застосовуємо до доби капіталістичного устрою, коли жорстока експлуатація перетворює робітника на людину-машину, коли в нього сковано почуття, змертвлено розум, а волю скеровано лише на видобування прибутків хазяям-капіталістам, коли сам голос людський не в силі перемогти грюкоту та шуму машин. Тут творення трудової виробничої пісні нам не ждати. Тут трудові процеси, їхні ритми та темпи відбиваються хіба в піснях побутових робітничих та селянських, вплинуть на темпи й ритми музики взагалі.

У виробничстві ж соціалістичному праця є радість, творчість, машина, за допомогою якої людина працює, полегшує працю й удосконалена навіть у розумінні зменшення шуму, людина, її розум і почуття—вільні. І ця радість творчості, праці, життя безперечно знайде своє оформлення у пісні й музиці, невід'ємною властивістю яких і є виявляти почуття та ритми, у звуках відтворювати рухи „душі“ й тіла.

„Свята, що припадають на різні польові роботи, є загальний вжиток всіх народів: урочисті походи, мімічні танки, в рівній мірі властиві їм, і пісні дають привід до символічного (в образах) відтворення цих робіт і відповідних їм пісень“. Оцією цитатою з К. Бюхера („Праця й ритм“) ми й закінчуємо другий розділ нашої роботи.

Тепер переходимо до українських народних пісень аграрного характеру.

3. ХЛІБОРОВСЬКІ ПІСНІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Українська народна пісня серед пісень інших народів справедливо посідає найвидатніше місце не лише з погляду національної культури, але й у розумінні загальної історичної культурної спадщини всього людства.

Досить указати на славетні „думи кобзарські“, що вінчають собою величезні досягнення українського народньо-пісенного мистецтва.

Як і в інших народів пісенна творчість українців зв'язана з тими трудовими процесами, які є життєвими й потрібними для даного народу. Первісних джерел української народної пісні слід шукати в глибині тих далеких часів,

коли наші предки переважно жили мисливством та рибальством, коли сувора й близька влада землі з усіма зв'язаними з нею промислами (рільництво, скотарство, бджільництво тощо) непоборно притягала до себе нашого предка, визначаючи його тодішню економіку й примітивний світогляд.

А що українці, переважно були хліборобами, що все повсякденне життя наших предків позначалося трудовими процесами, зв'язаними з працею над землею, то й уся їхня пісенна творча діяльність просякнута відчуженнями й світоглядом, обумовленими хліборобською працею. Таким чином, народня пісня українців є по суті пісня аграрно-селянська, хліборобська.

... всі трудові процеси наших предків зводилися до боротьби за землю й її скарби, до боротьби з усіма видимими й невидимими ворогами, навіть стихійними силами, що перешкоджали людині використати ці скарби, прикласти своїх рук до землі й спожити плоди своєї праці. Колективна пісенна творчість і є приналежність та наслідок цих трудових виробничих процесів. Найдавніші українські пісні творило селянство, хлібороби і тому на піснях цих у повній мірі відбилися темперамент і вдача селянина-хлібороба, його оточення, його світогляд, вірування, забобони і т. ін. Індивідуальна творчість виступає помітно вже пізніше — в так званих думах та піснях історичних (XVII-XIX). Але незалежно від того хто, коли й як складав ці пісні, змістом їх, за дуже нечисленими винятками, є життя селянське, хліборобське⁴⁾.

Хліборобські трудові процеси дуже інтересно відбилися в українських народних піснях.

Основні мотиви цих народних пісень: сіва, косовиця, жнива, гребіння, праця женців, спека в жнива, надія на близький заслужений відпочинок, картини селянського побуту, зв'язані з землею, селянський достаток, картини з кріпацької праці селянина, зла неволя панщини, кохання й взаємне

щастя чи розлука на тлі хліборобського побуту і, нарешті, картини природи з їхньою своєрідною романтикою селянського світогляду.

Так, у пісні „Вийшли в поле косарі“⁵⁾ звертає на себе увагу бадьорий, високий тонус життєсприймання, чудово переданий ритм самого процесу косовиці й нескладні міркування косарів про свою працю.

Вийшли в поле косарі
Косить рано на зорі.
Гей! нуте, косарі,
Бо не рано почали.
— Хоч не рано почали
Так багато утяли...

У пісні „Ой, чий це гребці“ подається момент роботи з граблями:

Ой, чий це гребці,
Дівки й молдичі?
Свіні молоді,
Греблі золоті,
Греблі, пильнували,
Греблі поламали.

Пісня „Ой, добраніч, широкее поле“ говорить про жнива, про прощання женців із полем після роботи. В ній бадьорий заклик самої „нивки“ до „жнів“ зранку знову стати до роботи:

— Ой, добраніч, широкее поле,
Жито жарене!
— Добраніч, на здоров'я,
Жній молоді, серпи золоті!
Приходьте завтра раненько,
Як сонечко зійде, росиця опадє,
Та приносьте по буханку хліба
По білому сиру.
Вже сонечко зійшло, росиця опала,
А мої жнівки не бували.
Чи потовмилися, чи позмордилися
Чи за мене, нивку, забулися?
— Ми не позмордилися, не потовмилися
І за тебе, нивку, не забулися.

У пісні „Ой, учора орав і сьогодні орав“ виображено надзвичайно поетично молоде переживання почуття любові хлібороба парубка до своєї коханої дівчини, на тлі трудового процесу — оранки поля.

Ой, учора орав і сьогодні орав
Ой, хто ж тобі, моє серденько, воли
поганяв.
Поганяла мені та дівчинонька моя,

⁴⁾ „Український пісенник“. Улаштував і попереднє слово додав М. Павловський. „Свято“, (4 стор.).

⁵⁾ Музику цієї пісні використано в „Жниварському марші“ Г. Драненка (див. нотний додаток).

Чорнява, чорнобровая,
Галочка моя.
І учора косив, і сьогодні косив.
Гей, хто ж тобі, мое серденько,
Обідать носив

І т. д.
(Лисенко, десяток І).

Надзвичайно цікаво й характерно для більшості народів розроблено пісенну тему в пісні „Пора, мати, жито жати“ (Д. Ревуцький „Золоті ключі“, вип. І, № 15), де виспільний колос жита дає символічне тло природи, співзвучне інтимним переживанням дівчини. В якій вже прокинулася жінка, що прагне перших любовних пестощів молодого чумака. Пісня вщерть просякнута віковою таємницею розквіту й життєвої жаги, з якою так гармонує зародження весни, що жадає соняшної ласки, соняшного запліднення, колосків для нового насіння й нових жнив.

Особливо характерна своїм трудовим бадьорим настроєм, що його не зламала навіть гостра втома важкого трудового дня, пісня

„Нуте, нуте, до межі“,
Варенички у діжкі.
Ой, нуте, робіть,
Себе не баріть.
Нуте, нуте, по п'ять,—
Варенички киплять⁶⁾).

Характерні також мотиви кріпацької праці, настрої селян на панщині, яскраво виявлені в українських народніх піснях:

Ой, горе біда—не гетьманщина,
Надокучила вже вража панщина,
Я на панщину йду, торбу хліба несучу.
А із панщини йду, дрібні сльози роню...

А ще є й така пісня, в якій кріпак-селянин пригадує що „добре було нашим батькам на Україні жити, та не знали наші батьки панщини роботи“. Далі говориться про працю на панів щосуботи.

Взагалі можна сказати, що в самих ранніх зразках народньо-пісенної творчості, коли наші предки ще не знали поміщицького ярма, коли ще ледве-ледве позначалися перші соціально економічні передпосилки майбутньої боротьби класів, трудові хліборобські процеси ще оспівувалися в ясных, переважно бадьорих, дитячо-радісних світосприйманнях

предка-дикаря, вільної людини, правда, не зовсім вільної в сучасному розумінні цього слова, бо низький рівень його культури міцно тримав його в рабській підлеглості невідомим для його некультурного розуму страшним ворожим стихійним силам природи, ще не приборканою сучасною технікою.

Але з зародженням класової боротьби, з посиленням гніту, трудовий процес з усіма своїми характерними рисами кріпацької праці й жорстокої експлуатації знайшов своє вичерпуюче відображення в народніх піснях. Наколи б ми стали тут розглядати бурлацькі пісні, некрещуцькі, пісні панщини (дещо з циклу останніх ми навели), то перед нами постав би величезний матеріал, що малює з надзвичайною яскравістю та правдивістю страждання й боротьбу народу-хлібороба, народу-велетня, закутого в кайдани поміщицької експлуатації й жорстокої колонізаторської політики царської Росії.

ВИСНОВОК

До XIX століття фабрично-заводського побуту Україна ще майже не знала, лишаючись країною виключно хліборобською. Лише друга половина XIX стол. дає нам деякі ознаки й сліди просякнення в текст української народньої пісні нових соціальних мотивів, що утворилися не на селі, не „на землі“, а в сірих сутінках фабрик та заводів, у шумі та гуркоті заводських машин.

В робітника була своя пісенна спадщина,—це були пісні, складені „бурлаком“ і пролетарем у каторжних умовах неволі й капіталістичного гніту: стогнали бурлаки (про яких писав поет Некрасов: „Этот стон у нас песней зовется, бурлаки идут с бичевой“), ухала „дубинушка“ під повільний ритм „баби“, що забиває палі, по заводах брилила „машинушка“.

Вогневе дихання революції вдихнуло нове життя й творчу силу в музичне пісенне мистецтво трудового люду.

Нова класа, пролетаріят заспівує вже нову пісню, пісню робітничої праці, пісню боротьби й перемоги. Класові бої й революційні бурі, нові висунені великою Жовтневою рево-

⁶⁾ Пісні, що при них не позначено джерела, взято з „Укр. пісенника“ М. Павловського.

люцією соціальні теми, повстали однаково і перед великою народною масою, робітничо-селянським колективом, і перед окремими композиторами. Вщерть переповнений глибоким соціальним значенням, навіяний революцією новий зміст чекає на нові відповідні музично-пісенні форми. Вони вже створюються самими, на цей раз уже дійсно вільними, робітничо-селянськими масами, створюються в велетенському шумі й перегуках величного будівництва, в наших дніпрельстанівських індустріальних буднях, у величезній екстазі вільної творчості й наших всенародніх революційних святах.

Одним з таких глибоко-знаменних свят нового радянського побуту є „свято врожаю“, свято кривної спілки серпа й молота. Вільними руками селянина збираємо золотий колос нового врожаю навільних ланах Радянської України. На залізо-бетонних „ланах“ заводських велетнів також збирається вільними руками робітників великий врожай промисловості.

І скоро голосно залунають нові пісні нового великого врожаю. Це—проблема не далекого майбутнього, а наших гарячкових днів.

М. Кручинін

НАШІ МУЗРОБІТНИКИ

МАРІЯ НОВІКОВА

Народилась Марія Степанівна Новикова 1890 року в бідній незаможницькій селянській хаті серед Херсонських степів.

Загальну освіту одержала екстерном при Миколаївській хлоп'ячій гімназії, а музичну у Вищому Муз. Драм. Інституті ім. Лисенка.

Маючи від природи незвичайне щодо діапазону й сили контральто (від H-as2) готувала себе до опери й одночасно відвідувала диригентські курси при Інституті. Важко їй було вчитись і заробляти голосом на себе.

1915 року М. С. йде на службу до театру М. Садовського, де й виступає в українських операх разом з народною артисткою Литвиненко - Вольгемут, виконуючи мецо-сопранові й контральтові партії.

З 1919-1920 р. працює в Державній Українській Музичній Драмі. А 1921 голодний рік примушує кинути Київ, виїхати на село та повернутися знову до музично-педагогічної роботи, що була її професією до 1912 року, до вступу в муз. школу ім. Лисенка (бо тоді ще інституту не було). Насичена революційним запалом, бажанням віддати свої

знання й сили музичній справі М. С. викладає співи у В. Прищовській селянській школі, працює з робітничим хором на заводі, оформлює музичним мистецтвом усі революційні свята й кампанії, вивчає з дітьми дитячі опери Лисенка „Коза Дереза“, „Снігова Краля“, організовує дитячий хор і за допомогою місцевих селян розносить елементи художньої муз. культури у навколишні села: Кузьминів, Демовщина, Піпівці, Кагарлик та Ржищів.

1924 року. М. С. переходить на працю до Ржищева у дитячий городок ім. Раковського, а з 1925 року працює в Черкасах при 3-й трудовій школі ім. Шевченка, піднісши дитячий хор на значну художню височину.

Цей дитячий хор не тільки співає для дітей, а несе художню революційну та народну пісню в робітничі клуби, Червону Армію та на село. Та про це докладніше скажемо іншим разом, бо ці діти заслуговують на увагу суспільства.

Більше б таких музкерівників, і музичне виховання дітей нашої республіки було б забезпечено.

Черкаський Осередок ВУТОРМ'у



Музичного ЖИТТЯ

ОГЛЯД КЛЮБНИХ МУЗ- ТА ХОРГУРТКІВ М. ЧЕРКАС

За прикладом центральних міст СРСР в Черкасах у цьому році теж відбувся конкурсний огляд роботи музичних гуртків клубів. В конкурс взяли участь 9 гуртків, з них 4 духові, 3 струнні (незполітанські), 1 хоровий та 1 камерний. Гуртки продемонстрували музично-виховну роботу 5-х спілок. По за конкурсом було оголошено роботу хору Черкаського Педтехнікуму та гуртка бандуристів Городиської цукроварні.

В 9 гуртках працює 197 чол. робітників та службовців. Характерні цифри складу гуртків:

1) за віком—до 18 років 19 чол., від 18 до 25 років 111 чол., від 25 і старше 67 чол.; за соціальним станом—робітників 165, службовців 20, учнів 7, дітей робітників та службовців 5 чол. Ці цифри кажуть за те, що мимо всіх оглядіків (на їх я зупинюся далі) все-таки гуртки у більшості складаються з дорослих робітників.

Як виявилось із огляду стан роботи гуртків у надвичайно поганому стані. Тяжкі умови праці, матеріальна незабезпеченість роботи гуртків, мізерна оплата роботи керівників, брак ідеологічного та художнього керівництва; відсутність плану, методів та обміну роботи, негативне ставлення клубної адміністрації до роботи гуртків. Цікавий випадок, який характеризує останнє, трапився в кінці огляду духових музгуртків. До журі прийшов майже весь гурток спілки будівельників на чолі з керівником і заявив: "Нам т.т. журі нічого не треба, ви тільки поставте питання перед нашою спілкою та клубом, щоб нам дали кращі умови праці. Інструменти ремонтуємо, папер і ноти купуємо за свої гроші, а от зацікавлені немає де. Була к мната, але в нас її одібрали й улаштували там „більярду“, і це в тому гуртку, де працюють виключно дорослі робітники!

Керівники гуртків у більшості малокваліфіковані, а то й зовсім неписьменні (по струнних гуртках). З керівників лише один має середню музичну освіту, а решта „самоосвітяне“. Більшість їх не працюють над собою і навіть не мають пристойної техніки диригування (виняток—диригент дух. музгуртка рафінарні).

Репертуар у більшості гуртків нехудожній, музичні твори сучасних композиторів зовсім не використовуються, особливо в духових та струнних гуртках.

Музичних журналів керівники гуртків не передплачують і не читають, не популяризують

їх і в своїх гуртках. На запитання в анкеті: „Яку музичну літературу передплачуєте“, відповіли: „Всяку, що зв'язана з музикою, наприклад Крістофора“ та інш. нісенітницю. Із 9 керівників, лише двоє передплачують журнал „Муз.-Мас.“ та „Музика й Революція“.

Конкурс пройшов з великим піднесенням учасників та зацікавленістю аудиторії. Присутність на конкурс робітничої маси довела, що цією галуззю роботи робітництво дуже цікавиться.

А от місцеві організації мало звернули уваги на конкурс. Профспілки не досить популяризували його, а деякі з них і зовсім стояли осторонь від конкурсу. Місцева газета „Радянська Думка“ не тільки не висвітлювала цієї роботи на своїх сторінках через своїх кореспондентів, а навіть не пропустила тих дописів, що надсилалися для друку.

Не вважаючи на всі ці перешкоди, сам факт організації огляду каже за те, що робота посунулася далеко вперед. Комісія на підставі матеріалів журі, складала низку практичних пропозицій, які на культкомісії ОРПС було прийнято майже без змін; лишається їх реалізувати(ї). Головні з них такі:

1. Налаштувати планове інструктування клубних музгуртків для чого при к-в. ОРПС утворити консультативне бюро масової художньої роботи.

2. Організувати в Черкасах влітку курси для порепідготовки керівників музгуртків, а коли не буде можливості, послати кілька керівників на курси в центральні міста УСРР.

3. Регулярно скликати короткотермінові наради-семінари по художній роботі, притягаючи до участі гуртковий актив.

4. Поставити питання перед спілками про більше забезпечення гуртків матеріальними засобами та кращими умовами праці.

5. Організувати надсилку клубам списків рекомендованої музлітератури з окремих галузей музроботи.

6. Утворити в Черкасах показову хорову капелю для популяризації хорової справи.

З пропозицій к-в. ОРПС комісія ухвалила преміювати два гуртки, один духовий та камерний; за премію буде видано по рушничі.

Отже, Черкаси ожили. Коли б ще вдалося виконати намічені планами к-в. ОРПС округов змагання!

Г. Білецький

МУЗИЧНИЙ ВІНАХІД СЕЛЯНИНА НЕЗАМОЖНИКА

Нещодавно до Харкова прибув селянин-батрак Євмен Демків, що привіз запатентовати й здати для виробництва винайдений ним музичний інструмент.

Інструмент Є. Демкова є щипковий інструмент, подібний до мандоліни, але без резонаторного корпусу, який замінено цілою, в один вершок завтовшки дошкою. Посередині, на місці голосника прорізано дірку і в неї встав-

фото І. Уманського



Є. Демків з своїм інструментом

лено мембрану. Останню зроблено з коров'ячого рогу, розправленого та тоненько сточеного; зверху цю рогову платівку придавлено залізним кільцем, прикрученим гвинтами, а знизу таким же кільцем з приправленою до нього коротенькою руркою, на яку надівається рупор (як у грамофону). Кобилки немає, натомість є з двох половинок, рухома (на шарнірах) підставка, що зроблена в неї двома шпильками упирається в рогову платівку мембрани. Коливання струн, що лежать на підставці, передається безпосередньо роговій платівці, яка від того бринить, а її звук передає й посилює рупор.

Звук нового інструменту в багато разів сильніший за звук звичайної мандоліни чи домри (може конкурувати з духовими інструментами).

Щодо тембру, сили звуку та вартості нового інструмента, то їх визначити ще трудно,

бо інструмент зроблено надто примітивно. Але ясно, що інструмент буде недорогий (немає дорогого резонаторного корпусу) і матиме сильний звук, чутий добре і на повітрі.

Інструменти з подібними рупорами (балайки, скрипки), які прироблялися до резонаторного корпусу, вже були, але застосування тов. Демковим мембрани, є цілком новий принцип конструкції і може бути застосований не тільки до щипкових, а й до смичкових інструментів і одкриває широченні можливості.

Інструмент демонстровано в Харкові перед музикантами і винито заходів до якнайшкорого вдосконалення винаходу тов. Демкова, поширення його на різні типи інструментів та налагодження виробництва.

Ю. Т.

ЄВМЕН ДЕМКІВ

(Автобіографія)

Народився я 1901 р. в селі Дяківці, Винницької округи. Батьки були селяни, незаможники.

Учився я в сільській школі (3 роки) та пас худобу. По тому віддав батько мене в науку до шевця, але я звідти втік. Кажу батькові: «Одай мене вчитись у технічну школу, або хоч до слюсара». Батько мене вибрав добре і вигнав, тоді я вкрав метрику й поступив до слюсара, підписавши договір на 4 роки. Пробув там тільки два роки, бо дуже мене там мучили. Тоді поступив на завод, потім працював у гостинниці, а як там скоротили, то повернувся на село. Вдома я жити не міг. Помучився я рік по наймах, а тоді купив старий шрубастак та напилнички, зробив горно й узявся за слюсарські роботи.

З дитинства любив я музику й грав на губній гармонії,—то задумав я зробити мандоліну й зробив її з бляхи, але вона мала дуже скверний звук. Жити вникну в найякітій хаті було дуже холодно.

1922 року забрали мене до війська і призначили аж у Сибір (Красноярськ) у дивізійну школу, потім перевели в автозагін слюсарем, а тоді в Москву в авто мото-бригаду. Демобілізувався я 1924 р. й повернувся додому. Почав працювати по наймах, та з моєю професією трудно було знайти роботу в своєму селі. Злидарюючи, почав я переробляти свою мандоліну і працював над нею аж до 1927 року, не маючи ні коштів ні матеріалів, але такі приблизно закінчив і пішов у Київ запатентувати, а може й роботу там знайти. Цілий місяць бідкував у Києві і повернувся в своє село ні з чим. Знов тинявся по наймах та добрявляв інструмента. І нахмисалися з мене, і вмовляли і дурнем називали: «Доки ти будеш ходити обідраний і голодний? А я кажу—«Поки не скінчу, доти й буду». Щіє зими мало не замерз і з голоду не помер. Аж літо прийшло, і я ожив. Дістав на квиток до Харкова й поїхав, звернувся до комітету незаможників, то мене направили в муз. драм. інститут де мені дали приміщення й направили до округового відділу т-ва винахідників. В останньому зробили чертежі з мого інструмента й запатентували його.

ЛІКВІДАЦІЯ КАПЕЛІ НА БІЛОЦЕРКІВЩИНІ

З 1924 р. музичним життям міста й округи фактично керувала окркапеля, бо до неї входили кращі, музично-свідомі особи, що прекрасно розуміли значення музичного мистецтва у сучасному житті (керівники музиківання, трудшкіл, клубів й ін.). Заходами капелі організовано було філію Всеурк. Муз. Т-ва ім. Леонтовича, і при великій участі її відкрито муз. профшколу, що її пізніше через брак матеріальної бази було реорганізовано в муз. курси.

Маючи на увазі брак кваліфікованих клубних керівників, при капелі відкрито було в 1926 р. 10 тимчасових диригентських курсів, які, без усякої матеріальної й моральної підтримки з боку відповідних установ, зробивши один випуск, мусили далі закритися.

Капеля також не маючи ніякої й ні від кого матеріальної підтримки до червня 1928 року влаштувала 150 концертів, з них до 75 % безплатних, а решта напівплатні. В репертуарі своєму капеля мала до 150 пісень: Леонтовича, Козицького, Вериківського, Ревуцького... словом все художнє, що з'являлось на ринкові.

За 4 роки існування, капеля користувалась популярністю не тільки в місті, а й в окрузі; про це свідчать запитання членом міськради, що відчитувалися на зборах, про причини ліквідації капелі. На останніх зборах, на яких було багато представників з округи не дуже то хвалили міськраду за таке ставлення її до капелі.

Тов. Бабій, що обслідував муз. справу на Білоцерківщині, з доручення ЦП ВУТОРМу,

ВІД РЕДАКЦІЇ. Запитуюмо ОНО Білоцерківщини, в якій же спосіб провадитиме вона часову муз. роботу на окрузі і яких заходів уживе, щоб вона не занепадала? Як переводитиме ОНО гасло „за культурну революцію“ в муз. справі? Чекаємо на відповідь.

На наше запитання до НКО з приводу ліквідації капелі НКО прислав нам копію свого листа від 15-VIII ц. р. № 1060-мод такого змісту:

До Білоцерківського Окнаросвіти.

Копія редакції журн. „Музика—Масан“.

Ліквідація Білоцерківської капелі, що відгравала роль великого чинника в організації

в журналі „Радянське Мистецтво“ за 1928 р. № 6 пише: „... Окружна капеля провадить велику роботу... Дев'ять концертів протягом двох місяців ажрако промовляють за себе“... і далі: „... не вважаючи на злидні, капеля має в своєму складі коло 50 осіб з досить гарними голосами, працює „не за гроші, а за совість“ і має в репертуарі понад 100 пісень. Це єдина організація в Білій-Церкві, що виразно усвідомила своє завдання: нести музичну культуру в широкі робітничі маси. Вона заслуговує на краще до неї ставлення, ніж це було досі“.

І от тепер те, що з такими труднощами будувалося 4 роки, через небажайливість відповідних установ, знищено в мент, — капелю ліквідовано.

На запитання про причини ліквідації капелі, представник міськради відповів: „Капеля вимагала багато коштів, яких ми не могли дати“. Треба сказати, що кошториса на утримання капелі було складено на 5.700 карб., а ОНО переправила на 3.000 карб. Ось та „велика сума“, яка так налякала міськраду.

Дуже шкода, що місцеві установи не оцінили такої організації, якою була капеля. Вона мала звязки з периферією, давала поради селянським хорам щодо організації масової муз. роботи та літератури, і зараз з ліквідацією її ліквідовано, власне, майже все музичне життя нашої округи.

Тепер музичне життя на Білоцерківщині видно не скоро стане на бажаний шлях.

Івашинна—Палащенко.

масової музичної роботи на окрузі й перевела корисну музично-громадську роботу, цілком розбігається із завданнями політосвітних органів на місцях у галузі будівництва української пролетарської музичної культури і є неприпустимою, в тому Білоцерківська Округова Інспектура Наросвіти мусить вжити заходів до якнайшоршого відновлення діяльності капелі.

Заст. Наркома Освіти (Я. Приходько)

Зав. УПО НКО (Косило).

Крім того НКО повідомив, що він звернувся з відповідним листом і до Білоцерківського ОБК та інших органів Білоцерківщини.

В БОРОТБІ ЗА НОВИЙ ПОБУТ

(с. Драбнівка Перещепинського району на Полтавщині)

При Драбнівському сельбуді є струнний оркестр та хор, які відгравали чималу роль в роботі сельбуду та житті села.

Музичний гурток заснувався ще в 1923 р.; ініціатором його був наш сільський хлопець музика-самоук тов. Юшко. Через деякий час тов. Юшко пішов до лав Червоної армії, і гурток розбігся. Відновив роботу гуртка дяк Драбнівської церкви Редька, що не хотів керувати церковним хором і пішов працювати у хату-читальню; але працював гурток при

ньому не зовсім гарно, бо не було дисципліни. Через рік повернувся т. Юшко і знов узявся за роботу. Було в той час у гурткові 6 чоловік — сама молодь. Т. Юшко підняв роботу цього маленького гуртка й узявся залучати тих музикантів, що були на селі, але грали тільки на весіллях та вечорницях. За короткий час в гуртку стало вже 15-ть членів. Серед них і діти.

З того часу й працює гурток постійно (вже 4 роки).

Зараз в гуртку 20 членів; робота його тісно зв'язана з роботою драмгуртка. — Більшість вистав іде в супроводі музики. Під час літніх мандрівок драмгуртка до сусідніх сел разом з ним мандрує й оркестр. „Славиться" він і по дальших селах за 15-20 верств. Оркестр дає велику допомогу драмгурткові в постановках п'єс із піснями. Багато селян хочуть виступити до музгуртка, але, на жаль, їм доводиться одмовляти через брак інструментів.

Хор складається з 30 осіб. Чимало й тут поклали праці т. Юшко щоб кращих хористів відбити від церкви. Нині хор церковний уже таки „розгрузили", — перетягли хоряки до сільбудівського хору, хоч попи й намагалися не відпустити їх: викликали кращих диригентів, загрозували, та не помоглося — наша перемогла.

Тепер гримлять у сільбуді революційні пісні, а вже коли яке свято (як Жовтневе, Перше травня), то вулиці й майдан забиті людям. — Ідуть послушати музики малі й старі. Знають хор і сусідні села. Один раз уже святкували перше травня в с. Кустанові.

Працює хор з 1923 року. За допомогою гуртків на чолі з т. Юшком знищено досвітки, молодь іде до сільбуду. По вулицях уже не чути „соромничих" вуличних пісень, по закутках села можна чути пісні, що їх співає сільбудівський хор. Роботу хору, оркестру та драмгуртка переводиться за допомогою журналів „Музика-Масам" та „Сільський Театр".

Драмгурток організував живу газету з музичними номерами. З нашими силами можна було б ще краще поставити роботу, але за браком коштів у сільбудинка цього зробити поки що неможливо.

СУМНО В ПАВЛОГРАДІ!

На Південній залізниці є станція Павлоград. Шей зими при культкомові станції організовано хоргурток з понад 30-ти співаків; керує вчитель Ничипоренко. Хоргурток зробив кілька виступів на місцевій сцені та в червоноармійських частинах. Репертуар поки що складається з півтора десятка пісень, переважно народних, в обробці Леонтовича.

При семиріччі існує муз. гурток, що ним керує учитель Жолуденко. Музгурток нараховує вісім учасників виключно з учнів старших груп (5, 6, 7). Виступав він під час перевиборів сільрад у підшефному с. Зайцеві та кілька разів у школі на вечірках та в культгуртку. Почувається величезна тяга учнів працювати в музгурткові, та на жаль не вистачає інструментів.

Поруч із вивченням творів вивчається й елементарна теорія музики в концертничій послідовності.

Оже, на майбутній учбовий рік школі треба буде звернути увагу на цю галузь шкільної роботи, а всім місцевим організаціям стати на допомогу у придбанні музичних інструментів.

Тепер кілька слів про нашого організатора й керівника художньої роботи т. Юшка.

Тов. Юшко мистецької освіти не має, але завдяки природнім здібностям та великій охоті до музики він майже без допомоги добре навчився музики та співу й гарно розуміється на нотах.

Але він хоче освіти, прагне вчитись. Щороку Юшко про це турбується, щоб уступити до муз. школи такінчасати це невдачам, бо він бідняк і не має спроможності вчитись за гроші. У 1928 р. восени подавав він заяву в Полтавському музпрофшколу; іспити слав добре, але вчитись не довелося, — немає гуртожитку, а стипендії не дали. І мусить така людина зоставатись назавжди без освіти, не може використати своїх природніх здібностей як слід. Хіба не міг би він принести більшої користі ніж зараз?

Хоч би й збувся сільбудинок свого організатора, так т. Юшко вже виховав собі зміну, музикантів, які б стали на його місце, а т. Юшкові слід би дати місце в школі, поширити знання й зробити з нього композитора.

М. Фастівець.

ВІД РЕДАКЦІЇ. Другої поради, як звернутися це до музпрофшколи дати не можна. НКО дає що року невелику кількість стипендій мистецьким профішколам, трохи дають також Окрг. інспектури Наросвіти. Розподіляються ці стипендії поміж найздібніших учнів бідняцького стану. Отже т. Юшкові можна звернутися до своєї ОКРІНО з клопотанням про стипендію за майбутнього учбового року, заручившись підтримкою сільських громадських та державних організацій і комсомолу.

Кілометрів за два від станції за двадцятьма тисячами населення простяглося саме місто Павлоград. Тут — театри, ілюмі, кіна, різні школи: є диригенти, скрипалі, піаністи, співаки. Але... у кінці можна почути лише скрипку й піаніно або саме піаніно з його монотонним невідповідним до змісту картини, кляманням. Музичних сил є багато, — можна б мати гарний струнний квартет, навіть оркестр, але — чи бракує ініціатора-організатора, чи байдуже ставляться до музики самі фахівці. Можна б мати й гарний хоргурток, та (на сором усім дорослим) доводиться користуватися з хору семирічків, і на вечірці, і на різні свята, ба навіть театри обслуговувати. Поки був підтехнікум у місті не сором було перед людьми й похвалитися хором, — заслуговував таки левової подяки й од міста, й од периферії, а зараз...

Навіть села прокидаються від музичної сплячки, а такі міста, як Павлоград, ще сплять. Пора б уже й павлоградцям стати на свідомий шлях просування художньої культурної музики в маси. Скоріше вживемо брудну музику, церковшину, вульгарні пісні, дамо початки культурному вихованню їх.

Дрібний.

ЧЕРВОНОАРМІЙЦІ ВШАНУВАЛИ СВОГО КОМПОЗИТОРА-ЮВІЛЯНТА

Нещодавно минуло десять років, як відомий сучасний український композитор Кость Богуславський почав свою композиторську діяльність, значну частину якої присвятив Червоній армії, складаючи для червоноармійців пісні та керуючи червоноармійськими хорами. Можна, не перебільшуючи, сказати, що К. Богуславський — один з небагатьох основоположників української революційної військової пісні. Десятки його пісень співають тепер військові частини, й ім'я композитора широко відоме в червоноармійській масі.

Найбільше був зв'язаний композитор із Харківською школою червоних старшин, де працював коло 6 років як музичний керівник.

Отже, 7/УІІ школа й відзначила ювілей композиторської праці К. Богуславського спеціальною зустріччю — концертом, де і комсклад. І юнаки привітали ювілянта й гукнули йому гучне юнацьке „слава“.

У відповідь на привітання К. Богуславський обіцяв не поривати зв'язку із школою (композитор виїздить на працю в укр. муз. студії в Москві) і по змозі більше давати червоноармійських пісень та маршів.

Після привітань відбувся концерт за участю хору курсантів та самого композитора, що просвітав з 20 різних пісень своїх та інших композиторів.

З нагоди ювілею композитора школа придбала в нього збірку з 30 складених ним червоноармійських пісень, що з них 18 написав композитор на слова юнаків цієї школи. Остання має видрукувати збірку до 10-тирічного ювілею свого існування.

Цікаво відзначити, що, коли вдень відбувався парад, юнаки, вшановуючи свого композитора й музкерівника, проходили повз трибуну, де був і К. Богуславський, із співом тільки його маршових пісень.

Ю. Т.



Сучасний український композитор
КОСТЬ БОГУСЛАВСЬКИЙ

ПРО ДІЯЛЬНІСТЬ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНІ ОДЕСЬКОЇ ФІЛІЇ ВУТОРМ'у

До складу майстерні на протязі цієї зими входили такі особи: Вілінський М., Толстяков П., Чишко О., Яциневич К., Фоменко Ю., Шаравський В., Даникевич К.

Нині склад майстерні поповнюється вступом до неї таких осіб: Фемілід, Орлов, Гладштейн, Файнтух, Штайгер, Ратнер.

На протязі від листопада до лютого відбулося чотири авторські концерти: 1) Шаравського 2) Даникевича, 3) Фоменка й 4) Чишка.

Перший концерт — Шаравського — складався з матеріалу лише вокального (романси, дуети, тріо, квартети). В особі трьох останніх майстерня показала закінчених композиторів-інструменталістів. З інструментальних творів цих авторів треба особливо відзначити струнові квартети Даникевича та Фоменка, фортеп'янову

рапсодію (на укр. теми) і вокально-інструментальні (напр., кларнет, віолончель, голос) ансамблі Чишка.

За ініціативою голови майстерні т. Чишка, майстерня з початку лютого розпочала складати збірку творів до свята 1-го травня, яка мала на меті задовольнити потреби в першотравневому репертуарі відповідних політосвітних організацій: 1) естрада, 2) клуб, 3) косарня, 4) трудова школа.

В квітні, за принципом певного творчого навантаження й розподілу поміж собою текстового матеріалу, збірку було закінчено.

Нарешті, 1 травня філія ВУТОРМ'у влаштувала концерт перед робітничою аудиторією і професійними організаціями, де продемонстрували всі твори зі збірки.

В. Шаравський

БІБЛІОГРАФІЯ і НОТОГРАФІЯ

БІОГРАФІИ СОВРЕМЕННЫХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ. В. Беляев — Л. А. Шеншин. Изд. Музсектора ГИЗ'а РСФСР, Москва, 1929 г., тираж 1000 экз., стр. 32, цена 30 коп.

Серед московських композиторів Шеншин стоїть осторонь. Не прикидаючи до якогось із крайніх флангів музичної творчості, він утворює свій особливий стиль, головним чином інтимного ліричного романсу, відосконалюючи його й доводячи чіткою до закінченої майстерності. Ця особливість творчості Шеншина дає йому право на більшу увагу з боку найпоширенішої критики, ніж це було досі.

В. Беляев робить спробу заповнити цю прогалину, але на жаль, не дуже вдало. Викладаючи досить докладно біографію його, автор надто мало уваги приділяє творчості, обмежуючись лише загальними фразами. Проте було б дуже цікаво висвітлити саме соціально-економічні джерела цієї творчості й ті зовнішні впливи, які на неї діяли.

У доданому до книжки спискові творів Шеншина ми помітили такі прикрі недоліки: не позначено нотовидавництва, які видавали ті чи інші твори. У спискові творів на російській мові в оп. 14 не зазначені автори текстів, крім того, в спискові на німецькій мові у відділі музики до п'єс показано музику до 9 п'єс у постанові Дитячого театру, але ми при всьому нашому бажанні більше 8 їх ніяк не могли налічити.

Бажано було б, щоб надалі при виданні названої серії, подібні хиби було усунуто, бо це дуже погано загальноне гарне враження від цих красивеньких маленьких книжечок. Творчість Шеншина взагалі заслуговує більш докладної й глибокої аналізи і ми сподіваємось, що такий нарис незабаром побачимо.

В. Кісельов

„Українські пісні з нотою“. Збірник перший (пісні народні). Тексти пісень упорядкував П. Бунт, нотні матеріали упорядкував В. Шаравський. Вид-во „Час“, 350 стор., ціна 1 карб. 60 коп.

Потреба у виданні збірок народних пісень з нотою в наші дні, звважаючи на широкий попит мас на пісні та брак таких збірок у продажу, цілком очевидна. Тому думку видавництва „Час“ видати тисячу українських пісень з нотою треба лише вітати.

Упорядки збірник, складаючи її, не мали на меті подати матеріал у науково-етнографічному освітленні, чим треба пояснити низку хиб збірки (щодо систематики матеріалу, переробки мелодій, непевної ритмики деяких пісень).

Від редакції В № 5 „М.—М.“ дано позитивну рецензію на книжку Корнілевої й Радіна— „Новим дітям—нові пісні“. Це помилка,—редакція до цієї книжки ставиться негативно.

Подача багатьох пісень у двоголосому викладі робить збірку придатною для хороового вжитку в школі та сільбуді.

Поширення книжки в масах перешкоджає висока ціна її. Видання охайне, але подекуди тексти невірно підбиті під ноти, а в багатьох випадках підтекстова нерозбірлива. Однак все це не зменшує вартості даної книжки, як збірки музичних матеріалів на всякий попит.

Ін

НОВІ ХОРОВІ ТВОРИ.

М. Шевчук.—„Тече річка“. Укр. нар. пісня, на міш. хор без супроводу ф.-п. Вид. „Кингоспілка“, ціна 25 коп.

Ця річ є першим друкованим твором автора і очевидно одною з перших спроб у композиції. Твір свідчить про знання автором вокалу, бо пісня написана звучно й інтересно. Але на жаль треба констатувати брак простоти голосоведіння, а подекуди й досить складні інтонації (2 останні рядки першої строфи), що роблять твір приступним лише для кваліфікованих хорових колективів. Найкраще зроблено середню частину (фугато), де вказаних вище труднощів немає, звучність добра і побудова динамічна.

О. Студзинський. „Комсомольська пісня“, для міш. хору з супровод. ф.-п., слова В. Сосюри, вид-во „Кингоспілка“, ціна 25 коп.

Популярний уже текст Сосюри в творі О. Студзинського не знайшов належного музичного оформлення. Бідна мелодія тенорових заспівів і такий же характер хорових приспівів, брак руху в альті й баса, фортепіанова партія надто примітивна, примітивний виклад і подекуди банальні мелодійні звороти—все це робить хор малочинним. Хор приступний для виконання і малокваліфікованими хоргуртками.

Россіні Д.—„Поговір“ (арія Базіліо з оп. „Сев. Цир“). Поклад на мішаний хор Ліцвінко, вид-во „ГИЗ РСФСР“, ціна 40 коп. Україн. текст Любівського.

Дуже влучну думку ГИЗ'у РСФСР дати серію класичних творів у хороовому перекладі якнайкраще здійснив Ліцвінко у творі Россіні. Простота й звучність—основні прикмети хору. Фортепіанова партія всім відома, а тому ми про неї й не говоримо. Трудністю для виконавців є нота „фа“ (верхня) в баса та в альті, що повторюється кілька разів з ферматою на них. Загальна фактура й характер виконання твору вимагають звучного й добре укомплектованого колективу.

Ін

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

т. Скопенкові П. (с. Гензаріака). Збирання нар. пісень є наукова робота і оплачується, коли ці пісні збирає десь друкує. Ми друкуємо тільки ті пісні, в яких відбилася Жовтнева революція, класова боротьба на селі, громадянська війна тощо.

Інструмент, що ви його вживаєте „цитра“ (очевидно, цитра) мало поширений в масах і тому статтю про її стрій та як вивчатися на ній грати, вважаємо за нерациональне.

П. Батюкові (Охтирка). Врятувати роля від шашелю можна такими хемічними речовинами: сірковуглець (сероуглерод), синильний квас, креозотове масло, сулема, арсен (мышьяк), хльоруватий барій. Їх треба впрскувати в дірочки, проточені шашелем, і заліплювати дірочки воском або парафіном. З сірковуглецем треба бути обережним, бо він вогнебезпечний. Найдешевше і добре діє креозотове масло, яке найбільше радимо.

УВАГИ ДО НОТНИХ ДОДАТКІВ

1. „Живварський Марш“—написано сучасним (харківським) композитором Григорієм Драненком. Г. Драненко народився 1886 року у м. Харкові в сім'ї робітника, що походив з селян с. Рогань. З дитячих років Драненко був відданий у військову музичну команду, закінчивши яку лишився музикантом,

„Ой, що ж то за шум“ та пісні „Двадцять косарів“—відомий сучасний композитор Кость Богуславський, автобіографію та допис про десятирічний ювілей композиторської діяльності якого читач знайде в „Муз.—Мас.“ № 1 за 1928 р. та в цьому числі (див. стор. 31).



Л. Лісовський

НАШІ КОМПОЗИТОРИ



Г. Драненко



С. Дрімцов

а тоді, закінчивши у Харкові музичну школу (по класу флейти проф. Кучера), 1914 року вступив до Московської консерваторії, яку й закінчив року 1917 по класу композиції проф. О. Іллінського. У 1918-19 р.р. Драненко віатеоретичні класи у музпрофшколі в м. Іваново-Вознесенську, а 1920 року композитор повернувся на Україну і оселився в рідному Харкові, де з 1925 року почав виступати із своїми творами в концертах радіо-передачі. ВУТОРМ'у, „Укрфілу“ й інш. Найголовніші з творів Г. Драненка такі: на українські народні теми—„Фантазія“, „Рассодія“, „Фантазія-гопак“, „Варіації“, Музична картина „Вулиця“, дуети, танки та марші; оригінальні твори—Скерцо-симф. поема „Вій“, fuga, прелюдії та варіації.

2. Автор солоспіву „Удовина туга“, масового „Урожайного маршу“, частівки

3. Про автора „Урожайного маршу“ на из чол. хор з ф-п.—Леонида Лісовського див. у „Муз.—Мас.“ № 3-4 ц. р.

4. Біографію й коротку характеристику творчості Сергія Дрімцова, автора масової пісні „За врожай“, дивись у „Муз.—Мас.“ № 3-4—28 р. (повно) і № 3 4 ц. р. (коротенько).

5. Уваг до розкладки пісні К. Богуславського „12 косарів“ на балаально-домровий оркестр з хором Леонида Гайдамаки не подаємо, одсилаючи читача до уваг, даних при його ж розкладці Лисенкової гармонізації пісні „Без тебе, Олеся“, подавши додатком до „Муз.—Мас.“ № 5 ц. р.

6. Автор „Косарської пісні“ й перекладу танку „Роман“—сучасний укр. композитор В. Верховинець, пісні якого „Грими, грими“ й ін. дуже поширені в роб.сел. масах.

Т. в. о. відповідального редактора та представник ЦК ЛКСМУ—В. Васютинський.

Колегія: П. Козицький—заст. редактора; Н. Рабічев—представник к/в ВУРПС'у; Ю. Ткаченко—відповідальний секретар.

Всеукраїнське Т-во ВУТОРМ Револуційних Музик

(Центральне Правління)

Висилає поштою на замовлення свої видання:

ХОРОВІ ТВОРИ

1. Г. ВЕРЬОВКА — „Кармаййола“, міш. хор, ціна 10 коп.
2. М. ВЕРИКІВСЬКИЙ — „1905 рік“, міш. хор, ціна 25 коп.
3. ЙОГО Ж — „Пісні 1-го травня“, 4 міш. хори, ціна 20 коп.
4. ЙОГО Ж — „В час пожеж“, (В. І. Ле-ніну), міш. хор, ціна 15 коп.
5. П. БАТЮК — „Жниварська пісня“, міш. хор, ціна 10 коп.
6. Л. РЕВУЦЬКИЙ — „На залізних дверях“, (До дня 8-го березня), міш. хор з ф.-п., ціна 15 коп.
7. ЙОГО Ж — „4 народні пісні“ для голосу з ф.-п., ціна 30 коп.
8. М. РАДЗІЄВСЬКИЙ — „У мороза гострі леза“, міш. хор, ціна 15 коп.
9. Я. ЯЦИНЕВИЧ — „Гей, на весла“, міш. хор, ціна 10 коп.
10. ЗБІРКА — „Молодий Ленінець“, 10 пісень для шкільн. хору, ціна 65 коп.

ПОГОЛОСНИКИ (ПАРТІЇ) ДО ХОРОВИХ ТВОРІВ НА МІШ. ХОР

1. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Щедрик“, ціна 14 коп. *)
2. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Коза“, ціна 15 к.
3. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Як не женився“, ціна 12 коп.
4. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Смерть“, ціна 10 к.
5. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Пшов козак доро-гою“, ціна 16 коп.
6. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Ой від саду та до моря“, ціна 10 коп.
7. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Зеленая та ліщи-нонька“, ціна 12 коп.
8. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Піють півні“, ціна 12 коп.
9. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Льодолом“, ц. 15 к.
10. ЛЕОНТОВИЧ М. — „Моя пісня“, ціна 15 коп.
11. ЛИСЕНКО М. — „Орися ж, ти моя ниво“, ціна 12 коп.
12. ЛИСЕНКО М. — „Була колись Гандзя“, ціна 10 коп.
13. ТОПОЛЬНИЦЬКИЙ — „Перебендя“, ціна 15 коп.
14. СЕНИЦЯ П. — „Ой, по горі ромен цвіте“, ціна 15 коп.
15. СТЕЦЕНКО К. — „До пісні“, ціна 22 к.
16. СТЕЦЕНКО К. — „Ой, учора із вечо-ра“, ціна 12 коп.
17. СТЕЦЕНКО К. — „Павочка ходить“, ціна 12 коп.
18. КОЗИЦЬКИЙ — „Ой, коляда“, ц. 12 к.
19. КОЗИЦЬКИЙ — „Ой, да ви, кома-рики“, ціна 18 коп.
20. КОЗИЦЬКИЙ П. — „Ой, дуб-дуба“, ціна 15 коп.
21. КОЗИЦЬКИЙ П. — „Ой, ти ковалю“, ціна 16 коп.
22. КОЗИЦЬКИЙ — „Пісня колективу“, ціна 12 коп.
23. КОЗИЦЬКИЙ — „Болить, болить голо-вонька“, ціна 12 коп.
24. РЕВУЦЬКИЙ Л. — „В вишневім са-дочку“, ціна 15 коп.
25. РЕВУЦЬКИЙ — „Галицька застольна“, ціна 10 коп.
26. КОШИЦЬ О. — „Світи місяцю“, ціна 12 коп.
27. БАТЮК П. — „Бересточок“, ціна 10 к.
28. СТУПНИЦЬКИЙ В. — „Прилетів со-кіл“, ціна 15 коп.
29. СТУПНИЦЬКИЙ В. — „Ой, дозво-ль нам, пан хазяїн“, ціна 16 коп.
30. СТУПНИЦЬКИЙ В. — „Ой, рано кури за-піли“, ціна 15 коп.
31. ГРЕЧАНІНОВ — „Льон“, ціна 16 коп.
32. АРЕНСЬКИЙ — „Янчар“, ціна 25 коп.
33. АРЕНСЬКИЙ — „Ей, ухнем“, ціна 18 к.
34. ПРОХОРОВ — „Даліною жита“ (біло-руська), ціна 20 коп.
35. НІКОЛЬСЬКИЙ А. — „Ой, доля, мая доля (білоруська), ціна 20 коп.
36. ЛОБАЧОВ — „Вд лузях“, ціна 12 коп.
37. ВЕРИКІВСЬКИЙ — „Прапор черво-ний“, ціна 12 коп.
38. БЕТГОВЕН — „Джеммі“, ціна 12 коп.
39. БЕТГОВЕН — „Краса села“, ціна 12 к.

КОМПЛЕКТИ ЖУРНАЛУ „МУЗИКА“ ЗА 1924-25 ТА-27 р. р.

Ціна за знижкою (50%): за 1924 рік—1 крб. 50 коп., за 1925 рік—2 крб. 55 к., за 1927 рік—2 крб. 25 коп.

Ноти висилаються накладною платою на суму від 1 крб. і більше (пересилка за рахунок замовця). На пересилку треба додавати 15 коп., коли гроші висилаються одночасно з замовленням на суму до 2 крб. Пересилка за рахунок ВУТОРМ'у, якли гроші висилаються одночасно з замовленням на суму більш, як 2 крб. Замовлення й гроші надсилати на адресу: Харків, вул. Лібкнехта, 5. ЦП ВУТОРМ'у.

*) Показано ціну комплекту, ц. т. 4-х партій.